

مسرحنا

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 97 - السنة الثانية الاثنين 23 من جماد أول 1430هـ 18 مايو 2009 32 صفحة - جنيه واحد

«غرام المهكعين»

نص لم ينشر لـ «نبيل الألفى» احتفالاً بذكرى ميلاده

لجان المشاهدة أقرت إنتاج 84 عرضاً فى نوادى المسرح

أوجستو بوال رحيل صوت الجماهير المسرحى

رئيس المؤسسة العالمية للمسرح :

مهمتنا إبراز ثقافة الأمم الفقيرة

القرد كثيف الشعر .. مخرج يعى دور المسرح فى إحداث التغيير

• مصطلح الدراما بمعناه الدارج، الذى بالضرورة أن تكون لها علاقة بالمسرحة فى معناها الواسع، كمصطلح محدد للنظرية الأدبية والنظرية المسرحية.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

كوميديا خفيفة تؤسس للارتجال في «لقد نفذ رصيدكم»
ص11

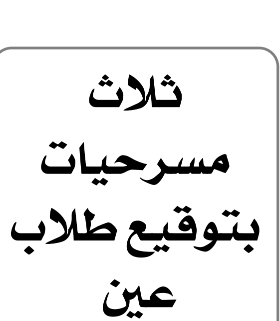
حين يكتسب الصمت معنى فى «القرد كثيف الشعر»
ص10

ودعاً للأبواب الخلفية.. 84 عرضاً مسرحياً فى «النوادى»
ص5

صورة الغلاف

رحل أوجستو متأثرا بمرض سرطان الدم فى سرية تامة خشية أن تهتز الأرض إن انتشر نبأ وفاته ..!!!
أوجستو بوال أو أوجستو بينتو بوال أحد ملوك المسرح وسفرائه المبجلين .. بجانب كونه مخرجا وكاتبا مسرحيا وكاتب مقال وناشط سياسى .. وهو أكثر من ساهموا فى تشكيل الدراما المعاصرة .. ودعا أوجستو إلى السلام وكانت وسيلته المسرح والدراما .. وظلت هذه رسالته إلى المجتمع أكثر عن نصف قرن .. ولهذا اختارته اليونسكو سفيرا للسلام، فى عالم المسرح فى مارس الماضى ولعلها تأخرت كثيرا فى اختيارها ...

طالع ص23-24-25



ثلاث مسرحيات بتوقيع طلاب عين شمس ص14

تيتوس أندرونيكوس مسرحية شكسبير التى لم تنل حظها
ص13

ملتقى مرتيل السادس للمسرح بالمغرب.. عروض مبهرة للأطفال ص 8

عروض مجانية للأيتام فى الدورة الرابعة لليالى المسرح الحر ص4

سوفوكليس أبطاله مثاليون يثيرون الإعجاب
ص26 - 27

رئيس المؤسسة العالمية للمسرح : على الأوربيين أن يتعلموا منا ص7





الغولة .. أنقذها أصحاب الخبرة من فخ الرتابة!
ص9



نساء فى حياتو عرض يفضح الخطاب الذكورى السائد
ص12-13

مختارات العدد

من كتاب الدراما والزمن - تأليف خوسيه لويس جارثيا-ت: د. طلعت شاهين مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2008

لوحات العدد

للفنان الألمانى بيتردو هوش

• الفنان سعيد صديق قدم اعتذارا عن عدم استمراره فى إدارة فرقة السامر المسرحية بسبب انشغاله بعدد من الأعمال الفنية.

● إن "الحوار الدرامى" ليس سوى شكل للحدث الدرامى، وهو نتيجة النشاط الشفهى للشخصيات. الحدث الذى يتضمن الحوار يعتبر عنصرا دراميا ناتجا أو ثانويا.

«قبل أن يموت الملك».. على قمة مهرجان جامعة الزقازيق للعروض الطويلة

حصل العرض المسرحى «قبل أن يموت الملك» على الجائزة الأولى فى مهرجان العروض المسرحية الطويلة الذى نظمته جامعة الزقازيق وانتهت فعالياته قبل أيام.

العرض الذى مثل كلية الآداب من إخراج محمد صابر، بينما ذهبت الجائزة الثانية لعرض «طين ودم» إخراج السيد لطفى لفريق كفاية إنتاجية.

وحصلت مسرحية «الكلاب الايرلندى» على المركز الثالث، لكلية تمريض، من إخراج محمد السيد. وحصل أحمد ناجى من كلية طب بشرى على الجائزة الأولى تمثيل وتقاسم أمير الشاذلى كلية تجارة ومحمد موافى صيدلة جائزة التمثيل المركز الثانى. تقاسم جائزة المركز الثالث تمثيل شاذلى فهمى «حاسبات» ومحمد صابر «الآداب». حصلت إيمان من كلية التجارة على جائزة المركز الأول تمثيل. وتقاسمت سارة محمد «كلية التمريض» وسمر محمد «كفاية إنتاجية» جائزة المركز الثانى تمثيل.



محمد الدرة



محمود كحيلة

وحصلت علا عبد الخالق «كلية تمريض» وهدير فتحى «كلية آداب» جائزة المركز الثالث تمثيل.

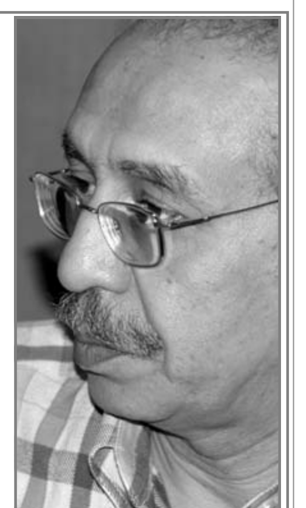
وحصلت كلية طب بشرى على المركز الأول موسيقى كما حصلت كلية تجارة على المركز الثانى وحاسبات على المركز الثالث موسيقى.

كما قررت اللجنة منح جائزة مركز أول إخراج لمحمد على كلية طب بشرى.

وجائزة المركز الثانى لمحمود البنا لكلية الحقوق، وحصل محمد الدرة على جائزة المركز الثالث إخراج كلية الصيدلة، كما حصلت كلية الصيدلة على المركز الأول سينوغرافيا، وكلية تجارة المركز الثانى وكلية الحقوق على المركز الثالث، وفازت كلية حاسبات بالمركز الأول فى الإضاءة والديكور. وتم استبعاد ثلاثة عروض بسبب تجاوز المدة المحددة للعرض وهم كلية تجارة لعرض «نازلين المحطة الجاية» إخراج وفيق محمود، وكلية زراعة «ثامن أيام الأسبوع» إخراج أحمد فكرى، وكلية تربية نوعية «الفيل يا ملك الزمان» إخراج محمود كحيلة. وحصل عرض «عفواً لقد نفد الرصيد» على جائزة التحكيم الخاصة إعداد وإخراج أحمد عبد الحى.

أمانى السيد أحمد

عصام السيد يستعد لـ«الناس بتحب كده».. ويصف المسارح المصرية بـ«الجراجات»



عصام السيد

على خشبة مسرح العائم يواصل المخرج عصام السيد بروفات العرض المسرحى «الناس بتحب كده» تأليف أحمد السيد، بطولة إيمان البحر درويش، رانيا فريد شوقى، هالة فاخر، سامى مغاورى، والوجوه الجديدة أوتاكا، على، هناء، مجدى..

عن العمل يقول عصام السيد: العمل كوميديا غنائية فى ثمانية مشاهد، ويلحن إيمان البحر أغنياته فى العمل بنفسه فى أولى تجاربه مع المسرح، بينما تتقاسم هالة فاخر وسامى مغاورى مسئولية الإضحاك فى العمل.

ويضيف: يناقش العمل مشكلات الشارع المصرى فى مجالات متعددة.

وعن ميزانية العرض قال عصام: مسرح الدولة خدمة ثقافية ولا يحاسب بالإيرادات، وإنما بالحضور الجماهيرى وعلى المسرحيين أن يبحثوا عن عوامل الجذب الجماهيرى حتى لا يقدموا أعمالهم للكراسى الخالية.

واعتبر عصام السيد أن قيمة التذكرة تحدد نوعية الجمهور الذى يشاهد العرض، واصفاً المسرح بأنه «سلعة فنية» يجب الإنفاق عليها جيداً.

وقال إنه من المهم أن يكون لدينا خشبات مسارح ودور عرض «حقيقية»، لأن المسرح فى مصر - حسب تعبيره - عبارة عن خشبة وأمامها كراسى فقط!! بينما المسرح فى الخارج كيان متطور يضم إمكانيات ضخمة والمقارنة بينهما يمكن أن تضع مسارحنا فى خانة «الجراجات».



مروة سعيد

الأربعاء.. شهرزاد على قصر ثقافة الزقازيق

على مسرح قصر ثقافة الزقازيق، تبدأ فرقة الشرقية القومية الأربعاء القادم تقديم أوبريت شهرزاد للمؤلف عزيز عيد وأشعار بيرم التونسى وألحان سيد درويش وتوزيع موسيقى عبد الله رجال.أحمد عبد الجليل مخرج العرض قال إن هذه التجربة سوف تكون مفاجأة وعودة للمسرح الغنائى الذى اختفى من خريطة مسرحنا المصرى.



كاميليا

الأوبريت بطولة المطربة كاميليا والمطرب محمد السويسى، والمطربتين ولاء عزت وصفاء عبد الرحمن وتمثيل عمر أبو الفتوح، وائل زكى، حسام محيى، محمود جودة، محمود مسعد، محمد عبد العظيم، محمود فوزى، علياء هيثم، ياسمين عاطف، ندى، نرمين عاطف، مارى إبراهيم، عاطف الطيب.

الاستعراضات لإبراهيم الديب، وديكور وملابس د. عبد المنعم مبارك.

يكرم سعيد صالح وعايدة عبد العزيز ومحسنة توفيق

اليوم.. ختام مهرجان «الرواد» على قاعة النيل

يقام اليوم الاثنين بقاعة «النيل» فى المركز الكاثوليكى حفل ختام مهرجان «محلة الرواد» المسرحى.

ويشهد الحفل تكريم النجم سعيد صالح، د. هانى مطاوع، عايدة عبد العزيز، محسنة توفيق، د. عمرو دوارة، د. هناء عبد الفتاح، واسم الراحل سعد أردش. كانت فعاليات المهرجان قد بدأت السبت 9 مايو على مسرح اتحاد العمال بالعرض المسرحى «أكتوبر» تأليف محسن يوسف، إخراج محمود حسين، بعد أن تعذر استخدام مسرح «محلة الرواد» لعدم ملائمته لمواصفات إدارة الدفاع المدنى. عرضت خلال أيام المهرجان مسرحيات «الزنزانة» تأليف سيد الشوربجى، إخراج أمين وجدى، «رأس المملوك جابر» تأليف سعد الله ونوس، إخراج أحمد شحاتة، «المحاكمة» تأليف يسرى الجندى، وإخراج مجدى زيان، «وشوش» تأليف وإخراج هيثم سعد، «مات الملك» تأليف وليد يوسف وإخراج هانى سناء، «ثورة الماريونت» تأليف حازم مصطفى وإخراج منير يوسف، «لا نعرف» تأليف وإخراج بيتر ناجى، «صرخة ألم» تأليف وإخراج ناجى مصطفى، «آخر المطاف» تأليف مؤمن عبده، وإخراج خالد أبو بكر، «أخبار أهرام» تأليف إبراهيم الحسينى، وإخراج محمد ربيع، «شقلباظ» تأليف وإخراج مرقص فتحى، «الجن الأزرق» تأليف أشرف كامل، إخراج أحمد عبد العال، «ليلة مصرع جيفارا» تأليف ميخائيل رومان وإخراج طارق محمد، «الكابوس» تأليف لينين الرملى وإخراج هشام السنباطى، «فول بالبيض» تأليف محمود سامى، إخراج فتحى الكوفى، «بعث» تأليف ألبير كامى عن نص «العادلون» دراماتورج وإخراج أحمد ثابت.



محسنة توفيق





أحمد شحاتة



حازم الصواف

كواليس

د. أحمد مجاهد

معرض تورينو وحاضر ثقافتنا

بؤرة ضوء جديدة ينشرها معرض تورينو الدولى للكتاب على الثقافة والإبداع المصريين حيث حلت مصر ضيفة شرف لهذا العام، وهو ما يؤكد الدور الريادى الذى تلعبه مصر فى الثقافة العربية والعالمية، ويتأكد هذا الدور بما قدمه الفنان فاروق حسنى من إنجازات وإسهامات بالغة العمق، ويعد المعرض تتويجاً لجهد ثقافى يحفر مجرى ثرياً فى المحافل الدولية، كما يتأكد هذا الدور باستضافة نخبة من كبار المفكرين والمثقفين والمبدعين المصريين، كما أنه - كما قال الفنان فاروق حسنى - فرصة ذهبية لدعم الحوار الثقافى والفكرى بين المبدعين والمفكرين المصريين ومبدعى إيطاليا بشكل خاص، وباقى دول العالم المشاركة فى المعرض.

إن تمثيل مصر تحت عنوان «من الفراعنة حتى الآن» يؤكد على خيط سرى بين الماضى والحاضر، كما يطرح على الجمهور الإيطالى التنوع الثقافى والإبداعى المصرى فى مجالات: السينما - المتحف المصرى الجديد - العلاقات المصرية الإيطالية - الفن المصرى الحديث - النقد الأدبى والتأثير الإيطالى - المسرح المصرى - الأدب ودعم حقوق النشر - الإيطاليون فى مصر - أساتذة الأدب المصرى فى القرن العشرين - الفلاسفة العرب والنهضة الأوروبية - أسرار الحضارة الفرعونية.

إن هذه العناوين تمثل بانوراما رائعة للثقافة والإبداع فى مصر، وتزداد قيمتها حين يقدمها مجموعة من كبار النقاد والمبدعين الذين يعدون قامات شامخة ورموزاً بازغة فى الثقافة المصرية والعربية، بل يمثلون الروح المصرية التى توجت الفكر الإبداعى الخلاق ليصبح عنواناً كبيراً للثقافة المصرية فى العالم.



● الممثل الشاب رامى رمزى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «الجبل» للمخرج عادل حسان وإنتاج مسرح الدولة.



● يجب على عالم العمل (الحكاية) أن يكون واضحا وأن يكون واقعيا بقدر الإمكان ويتخطى حواجز العالم السينوغرافى، ومن ناحية أخرى يجب أن تقوم الدراما ببناء هذا فى ذاك.

العروض مجانا للأيتام

انطلاق الدورة الرابعة لمهرجان «ليالى المسرح الحر»

انطلقت فى السادس عشر من مايو الجارى، الدورة الرابعة لمهرجان ليالى المسرح الحر، تحت عنوان القدس، بالتعاون مع وزارة الثقافة ونقابة الفنانين الأردنيين.

فرقة المسرح الحر التى تنظم المهرجان أهدت الدورة لذكرى الراحلين الشاعر الفلسطينى محمود درويش، والملحن عامر ماضى، والمخرج محمد البرماوى، والفنان حسين أبو حمد، وزهير حسن، وقاسم محمد، وتستمر الفعاليات حتى الواحد والعشرين من الشهر الجارى.

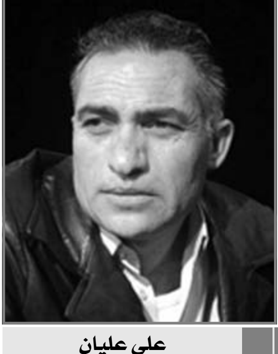
وقال رئيس فرقة المسرح الحر على عليان، عن الجديد فى هذه الدورة، ستكون موسعة بمشاركة عروض مسرحية عربية من تونس وسوريا والمغرب والإمارات العربية وليبيا والسودان ومصر وفلسطين، لتقدم إبداعاتها المسرحية على مدار أسبوع، على مسارح المركز الثقافى الملكى، ومسرح أسامة المشينى، وستنتقل العروض العربية لتعرض فى مدينة الكرك مدينة الثقافة الأردنية وكلية الفنون فى جامعة اليرموك بمدينة إربد .

وأضاف تقدم عروض الأطفال صباحا، إلى مراكز الأيتام، وذلك من جانب اهتمامنا فى المسرح الحر بتقديم هذه العروض الى هذه الشريحة المحرومة فى المجتمع وتعاد مساء للجمهور.

وعن طبيعة عروض المهرجان، قال: بأنها متنوعة ما بين عروض الأطفال والكبار، حيث تشارك سوريا بعرضين وهى مسرحية الأطفال قمر وخوابى العسل، ومسرحية الكبار رباعية الموت، وهما من إخراج يوسف شموط، وهناك عرض سورى ثالث للفنانة ندى حمصى ومن إخراج محمد قارصلى، بعنوان (امرأة ... نساء)، وتشارك تونس بمسرحية واحد منا، للفنان جعفر القاسمى ومن إخراج منير العرقى، وبعرض تونسى ثانى هو كولون لحافظ خليفة، وتشارك دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال مسرح الشارقة الوطنى بمسرحية الأطفال القنديل الصغير، من إخراج محمد غباشى، أما مصر فتشارك بمسرحية وجود، للمخرج سلامة إمام، يشارك المسرح الليبى بعرض حنين الليل، للمخرج ناصر الاوجلى . وأضاف: وتشارك السودان عبر فرقة فلوكلور سودانى بعرض من قصائد للشاعر محمود درويش تحت عنوان ثلاث قصائد فى حب الوطن من إخراج سيد أحمد أما فلسطين ستشارك بالعمل الاستعراضى الراقص، الذى تقدمه فرقة سرية رام الله، وهو قصة ساحة الورد من تأليف حسين البرغوثى، واخراج عامر حليحل، وقد اختير للعرض فى حفل الافتتاح، كما يشارك العرض الفلسطينى حكايات نص نصيص للأطفال، والذى يقدمه مسرح سفر من إخراج فادى الغول أما المشاركات الأردنية فتقدم مسرحية إشارات وتحولات للمخرج زيد خليل مصطفى،



مسرحية إشارات وتحولات



على عليان

عروض متنوعة للصغار والكبار

ومسرحية شبابية بعنوان عبال مين ياللى بترقص بالعتمة لعبد الرحمن بركات، ويقدم المسرح الحر عمله الاستعراضى الضخم (الجدار) من خلال لوحات موسيقية، قام الفنان وليد الهشيم بتأليفها، ويقوم الفنان موسى السطرى بالتدريب على الكوريجراف والسينوغرافيا لمحمد المراشدة، ويقدم هذا العمل فى حفل ختام المهرجان .

ويستضيف المهرجان من لبنان الفنانة سميرة البارودى نقيب الفنانين المحترفين فى لبنان، واسعد عيد نقيب الفنانين فى سوريا، وكاميليا بطرس، وهشام كفارنة من سوريا، وعبد الله راشد وعمر غباش من الإمارات العربية المتحدة، كما ويكرم المهرجان نخبة من الفنانين الأردنيين والعرب الذين اثروا الساحة الأردنية والعربية إبداعا ولهم التاريخ الطويل حيث يكرم الفنان يوسف يوسف، ولينا التل واسحق السردى وهو يعتبر من جيل المؤسسين للحركة المسرحية الأردنية فى الستينيات من القرن الماضى، كما يكرم الفنان السينمائى العراقى محمد شكرى جميل . وبين أنه مع تطور المهرجان خلال دوراته السابقة سيتم فى هذه الدورة إقامة ندوات تقييمية للعروض المسرحية المشاركة، من خلال متخصصين لإثراء الجانب النظرى والاستفادة من الآراء فى العروض المسرحية وتقييمها كما تقدم ندوة فكرية بعنوان (القدس فى عيون المسرحيين) يشارك فيها الفنان يوسف العانى وكاميليا بطرس ومحمد القبانى وهشام كفارنة وسميرة البارودى.

ونوه إلى سعى المسرح الحر نحو ترسيخ المهرجان ليصبح تظاهرة مسرحية عربية تقام كل عام ونسعى الى التطور والتنويع فى مختلف أنواع الفنون، ليصبح ملتقى الفنانين العرب وتزداد المشاركات فيه ليصبح دوليا وهذا يتطلب رفع سقف الميزانية له من الجهات الداعمة له والمتمثلة فى أمانة عمان ووزارة الثقافة ونطمح لإشراك القطاع الخاص فى رعاية ودعم الثقافة والإبداع اللتان هما من مكونات النسيج الوطنى للمجتمع الأردنى. أما عن آليات اختيار العروض، قال: لم نعتمد على علاقاتنا العربية الممتدة، وإنما كان بنشر استمارة المهرجان على شبكة الانترنت، لإفساح المجال لأكثر عدد من الفرق العربية، التى قد تقدم إبداعات متميزة ولا تسمح لها الظروف بتقديم تجاربها خارج بلدانها، وقد ورد لنا ما يقارب الثلاثين استمارة راغبة بالمشاركة فى المهرجان، من مختلف البلدان العربية وقد تم تشكيل لجنة من داخل المسرح الحر وسميت بلجنة المشاهدة وضبط الجودة، لاختيار العروض المتميزة، والمناسبة لظروف المهرجان وإمكانياته وقد شاهدت اللجنة جميع المسرحيات على أقراص ممغنطة وخلصت الى اختيار التجارب المشاركة.





شادى أبو شادى

رئيس جامعة الحسين بن طلال.. ممثلاً

شارك الدكتور على الهروط رئيس جامعة الحسين بن طلال طلبة قسم الدراما بجامعة اليرموك فى تمثيل مسرحية "لحد هون وبس" التى عرضت فى الجامعة ضمن رحلتها للعرض فى مختلف الجامعات الأردنية .

المسرحية تأتى نتيجة تعاون ما بين المجلس الثقافى البريطانى والجامعة، تأليف رياض طبيشات وإخراج الدكتور غسان حداد وهى من المسرح التفاعلى .

وقام بتمثيل شخصياتها طلبة قسم الدراما فى الجامعة عبدالله عبيدات وهنا الشوملى وأحمد الجيزاوى وكيان حتر .

المسرحية تتكون من ثلاثة مشاهد وبعدها يقام منتدى للنقاش يتفاعل الجمهور خلاله مع المسرحية التى عكست كما أشار أغلب الحضور الواقع والعديد من مشاكله.

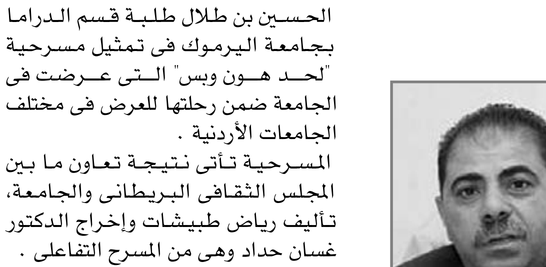


د.على الهروط

مصر غابت عن أيام المسرح الأمازيغى

انطلقت فعاليات الأيام المغاربية للمسرح الناطق بالأمازيغية وذلك بدار الثقافة "مولود معمرى".

ويشارك فى هذه التظاهرة، التى ينظّمها المسرح الجهوى فرق مسرحية من المملكة المغربية وتونس وليبيا فيما تعذر على أعضاء فرق مسرحية مصرية وموريتانية الحضور دون إعلان الأسباب.



مسرحية مرة أخرى قصة حب

قصة حب واغتراب .. فى عرض مسرحى بالناصرة

على خشبة مسرح مركز محمود درويش الثقافى فى مدينة الناصرة عرضت قبل أيام مسرحية "مرة أخرى قصه حب" من إخراج فلاديمير جرانوف.

تروى المسرحية قصة حب بين فنان تشكيلى ورسامة يعيشان فى نفس البناية، ولكن مداخل البنايات مختلفة، المرأة تشكو من ضجيج المطرقة والرجل يشكو من أصوات الموسيقى الصاخبة. يلتقيان مرةً عن طريق الصدفة خارج البناية دون أن يعرفا بأنهما يسكنان نفس البناية ويفصل بينهما حائط، ويعجبان ببعضهما، يجمع العرض بين التمثيل الإيمائى والفنون الأدائية وقام ببطولتها ربيع خورى، رحيق حاج يحيى، شادن أبو العسل، حسن طه، على على، مجمد دبدوب، ودريد لداوى.



● د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون وافق على مشروع إعادة تشغيل فرقة الأكاديمية المسرحية لتقديم عروض يشارك فيها خريجى معهد الفنون المسرحية.



• عالم الحكاية يتعدى الدرامى الذى يتغذى منه والذى يتضمنه، وأى عنصر من الدراما هو بالتعريف قولى، لكن ليست كل عناصر الحكاية بالضرورة درامية.

إقليم غرب ووسط الدلتا يفوز بنصيب الأسد

لجان المشاهدة أقرت إنتاج 84 عرضاً مسرحياً فى «النوادى»

84 عرضاً مسرحياً هى إجمالى التجارب التى وافقت لجان المشاهدة والمتابعة على إنتاجها هذا العام ضمن خطة نوادى المسرح بمختلف الأقاليم الثقافية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، المسرحيات يبدأ عرضها خلال أغسطس القادم تمهيداً لإقامة المهرجان الختامى لنوادى المسرح فى أكتوبر القادم.

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال إن تراجع عدد العروض المنتجة هذا العام يعود للأسلوب الجديد الذى تتبعه الإدارة والمعتمد على تقديم أعمال مسرحية على مستوى جيد بعيداً عن سياسة الكم.

وأضاف: نحاول منع تحول تجارب نوادى المسرح إلى مجرد باب خلفى يسعى من خلاله المخرجون إلى الاعتماد للتمكن من إخراج عروض الفرق القومية والقصور والبيوت، إضافة إلى اهتمام إدارة المسرح هذا العام بتكثيف إقامة الورش التدريبية لهواة المسرح المشاركين فى عروض النوادى وفرق الأقاليم المسرحية، وهو ما تم تنفيذ مرحلته الأولى خلال الشهور الماضية بنجاح.

من جانبه قال المخرج شاذلى فرح مدير إدارة نوادى المسرح إن لجان المشاهدة هذا العام تابعت بروفات أكثر من 150 عرضاً مسرحياً على مستوى الجمهورية ولم توافق على إنتاج معظمها لابتعادها عن فلسفة نوادى المسرح والمعايير التى اشترطت إدارة المسرح توفرها فى العروض المقرر إنتاجها.

فى إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى وافقت لجنة المتابعة والمشاهدة المكونة من الناقدين د. رضا غالب، و د. عادل العليمى، على إنتاج 15 عرضاً مسرحياً منها ثلاثة لفرع ثقافة القاهرة هى «مات الملك» للمؤلف وليد يوسف وإخراج عهدى السنان، و«الطوفان» تأليف وإخراج سامح خليل، و«المحاكمة» للمؤلف يسرى الجندى والمخرج مجدى زيان.

ولم توافق اللجنة إلا على إنتاج عرض واحد لنادى مسرح الفيوم هو «الدائرة المغلقة» تأليف حازم عرب وإخراج جمال محمود.

وفاز فرع ثقافة الجيزة بنصيب الأسد من حيث عدد العروض التى تم إجازة إنتاجها للإقليم والتى وصلت إلى ثمانية عروض لنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة هى «النعام» لمتولى حامد وإخراج أحمد ثابت، «ليلة مصرع جيفارا» لميخائيل رومان وإخراج طارق عزت، «كلابش فالصو» لسعد الدين وهبة وإخراج عمرو حسان، «بكره» لمحمود الطوخى وإخراج أحمد عوف، «كل سنة وأنتم طيبين» لمحمد الدرة وإخراج نهى أحمد فؤاد، «العادلون» لألبير كامى وإخراج حازم الصواف، «مكياج» لكرم النجار والمخرج خالد عبد الكريم، «ثورة الماريونت» لحازم مصطفى وإخراج منير يوسف، بينما يقدم بيت ثقافة المنيرة الغربية بالجيزة مسرحية «القناع» لممدوح عدوان وإخراج محمد توفيق.



مشهد من عرض وداعاً هاملت لنادى مسرح قصر التذوق

عصام السيد: وداعاً للعبة «الباب الخلفى».. والكيف هو المعيار



د. عادل العليمى

وفى بنى سويف يقدم نادى مسرح إهناسيا مسرحية «الطفاية» تأليف وإخراج ربيع إمام، ومن تأليف نبيل بدران يقدم نادى مسرح القناطر الخيرية بالقليوبية «باى باى يا عرب» إخراج أشرف عبد الجواد.

بينما وافقت لجنة مشاهدة ومتابعة عروض نوادى المسرح بإقليم وسط وجنوب الصعيد والمكونة من النقاد محمد زهدى وعز بدوى ودرويش الأسيوطى على إنتاج 11 عرضاً تمثل محافظات المنيا وسوهاج والأقصر وقنا وأسوان وهى «الخطاب» لميخائيل رومان، إخراج رضا محمد، «يوم جديد» لأمين بكير وإخراج رامى الرزوقى، «الراوى» لخالد الصاوى وإخراج مصطفى إبراهيم، «الحارس» ليوسف شعبان وإخراج مصطفى إبراهيم، «حسن ونعيمة» لشوقى عبد الحكيم وإخراج نبيل فهمى، «تووت» تأليف وإخراج محمد موسى، «حلقة نار» للمؤلف أشرف عتريس وإخراج عادل العدوى، «انتظار أخير» تأليف وإخراج خالد عطا الله، و«الحارس» ليوسف شعبان مسلم وإخراج ريمون حليم فاضل، «كاسك يا وطن» لمحمد الماغوط، وإخراج محمد الهوارى.



شاذلى فرح

15 عرضاً فى القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.. ومسرحية واحدة لنادى الفيوم



وفى إقليم شرق الدلتا جارى حالياً الإعداد لتقديم 13 عرضاً مسرحياً وافقت لجنة المشاهدة المكونة من النقاد د. محمد زعيمة وهشام إبراهيم ومجدى الحمزاوى، على إنتاجها وهى «كارامازوف» للمخرج أحمد عوض، «أسطورة سيزيف» إخراج أحمد الدسوقى و«الوردة والتاج» إخراج أحمد زهران، «المهترئون» تأليف وإخراج محمد المرسى، «ذكريات» تأليف أحمد عبده وإخراج هيثم جناح، «خنجر قيصر» إخراج هشام الشرقاوى، «حتى تثبت إدانته» لريجينالد روز وإخراج أحمد صبرى غباشى، «الدجال والقيامة» لعبد الكريم برشيد وإخراج فريد يوسف لنادى مسرح ثقافة المنصورة، بينما يقدم نادى مسرح كفر الشيخ مسرحية «مفيش فايدة» للمخرج أحمد جاويش وتأليف جماعى.

ويقدم نادى مسرح دمياط 4 عروض هى «وداعا بريخت» للمخرج مصطفى محمود، و«ثلاثة خارج اليابس» تأليف عبده عرابى وإخراج ناصر العزبى، «أحلام مؤجلة» إخراج حسن النجار، ومن تأليف أحلام عبد الله يقدم المخرج محمد البحيرى «ألف ليلة وليلة».

وفى إقليم القناة وسيناء وافقت اللجنة المكونة من الناقدين أحمد خميس وأحمد هاشم والمخرج حسن الوزير على إجازة إنتاج 13 عرضاً مسرحياً منها 3 عروض لنادى مسرح الإسماعيلية هى «حديقة الموتى» لإبراهيم جابر وإخراج محمد السيد، و«عابر سبيل» لعادل موسى وإخراج مجدى مرعى، و«ماذا بعد» تأليف وإخراج محمد صابر، إضافة إلى عشرة عروض لنادى مسرح بورسعيد «هى حاجة تفرح» لمحمود سلام وإخراج عمرو كمال، «حلم يوسف» لبهيج إسماعيل وإخراج إبراهيم سكرانة، «أشكال» تأليف وإخراج عمرو عجمى، «المحطة الأخيرة» تأليف وإخراج زكى فوز، «مسروقات» تأليف هشام السلامونى وإخراج محمد عيسى، «مذكرات مجنون» لمحمد عبد الرءوف وإخراج أيمن عادل، «دواير» لمحمود سلام وإخراج محمد العشرى، «عدودة» لمحمد رءوف وإخراج أمير عادل، «حارة عيد» تأليف وإخراج حسن البلاسى، و«رحلة حنظلة» لسعد الله ونوس إخراج أحمد السمان.

ووصل عدد العروض التى وافقت لجنة المشاهدة على إنتاجها بإقليم غرب ووسط الدلتا إلى 29 عرضاً مسرحياً منها 21 لنادى مسرح الإسكندرية هى «تصادم» تأليف وإخراج محمد عبد الصبور، «الربع الخالى» لمحمد عاطف وإخراج منذر الفخرانى، «آخر الشارع» لمؤمن عبده وإخراج ميدو، «ولد وبنت» لإيهاب الفخرانى وإخراج حسام عبد العزيز، «الأب» لأوجست سترندبرج وإخراج أحمد مصطفى، «أوبريت الدرافيل» لخالد الصاوى وإخراج رفعت عبد العليم، «على باب الدراما» تأليف وإخراج محمد فاروق، «فجأة حصلت مفاجأة» لمحمد فاروق وإخراج أحمد راسم، «فى انتظار يوم» هانكس لصلاح السايح وإخراج سميرة أحمد، «الوصول» تأليف وإخراج محمد شمس، «صندوق الأمل» لإدوارد إلبى وإخراج هند حسن، «حيوان شرس» صديق تأليف محمد أمين وإخراج خالد نبيل، «يوم فى وسط الأسبوع» للمخرج أحمد كشك، «سلك شائك» تأليف وإخراج سامح عثمان، «القداحة» لهانز كريستان أندرسون وإخراج محمد السيد، «فانباير» تأليف وإخراج إسلام مخيمر، «من بعيد لبعيد» تأليف وإخراج شريف عباس، «زيارة إلى دار جويدة» تأليف وإخراج عمرو أبو السعود، «حلبة حليب سكر بره» تأليف جماعى وإخراج إبراهيم الفرن، «عربة الموتى لعبد الكريم العامرى وإخراج محمد خميس، «ت مربوطة» لسامح عثمان وإخراج نرمين الوريدى، بينما يقدم نادى مسرح البحيرة عرضين هما «ميديا» للمخرج جابر البشبيشى، و«سمع هس» إخراج حسنى شحاتة.

وفى نادى مسرح الغربية يتم تقديم 3 عروض هى «مرسم الخلود» لحسام عبد الرءوف وإخراج أحمد كمال، «القرد كثيف الشعر» ليوجين أونيل وإخراج محمد فتح الله، «المهرجان» لمحمد الماغوط وإخراج أشرف فجل.

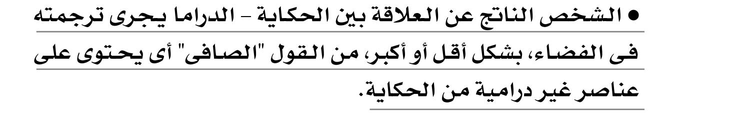
ومسرحيات «الملك لير» لشكسبير وإخراج مصطفى مراد «وفاندوليز» للمخرج أحمد عيسى «وعوداً» لأحمد الصعيدى وإخراج يوسف النقيب لنادى مسرح المنوفية.



عادل حسان

• الفنان أشرف شرارة يقدم حفلا موسيقيا على المسرح الصغير بالأوبرا مساء الجمعة 29 مايو الجارى.




• الشخص الناتج عن العلاقة بين الحكاية - الدراما يجرى ترجمته فى الفضاء، بشكل أقل أو أكبر، من القول "الصافى" أى يحتوى على عناصر غير درامية من الحكاية.



زهور المسرح تنبت من جديد .. فى أرض محمود دياب

من إنتاج مسرح الطليعة تقام حالياً بروفات العرض المسرحى «أرض لا تنبت الزهور» تأليف محمود دياب، وإخراج شادى سرور وبطولة إيمان إمام، محمد إبراهيم، خالد النجدى، مصطفى طلبة، ياسر على ماهر، طارق شرف، نشوى إسماعيل، منال زكى، محمد الشربينى، ديكور محمد سعد، موسيقى وألحان وليد الشهاوى.

تدور أحداث العرض حول الملكة زينب الزباء ملكة «تدمر» والتى قتل والدها الملك على يد جذيمة الوضاح ملك «الحيرة»، فتقرر الثأر وترسم مكيدة للإيقاع بجذيمة والانتقام منه، ليتولى عرشه ابن شقيقته عمرو بن عدى والذى يقنعه وزيره قصير بن سعيد الذى اشتهر بمكره بالذهاب «لتدمر» والإيقاع بالملكة الزباء ثأرا لخاله، لكنه يقع فى حبها ويعرض عليها الصلح والزواج. فى النهاية يسود السلام بين شعبى المملكتين ويتحدن لكن الحقد ورغبة الانتقام اللذين سيطرا على الزباء جعلاها ترفض وتقتل نفسها كى لا تنجرف وراء إحساس يرفضه العقل رغم أن قلبها يخفق بعكس ذلك.

«مسرحنا».. شاركت المخرج وفريق العمل إحدى ليالى البروفات واقتربت من الرؤية التى يقدمونها للنص «العتيد».


حازم الصواف


مشهد من كواليس مسرحية أرض لا تنبت الزهور

المخرج شادى سرور:
عدت إلى أرض دياب بعد 11 عاما لأناقش فكرة «الحاكم» و«كرسيه»

المخرج شادى سرور الذى قدم النص نفسه قبل 11 عاماً بالجامعة وفاز وقتها فى مهرجان الجامعة بالمركز الأول وحصل على العديد من الجوائز بل وسافر للتكريم والعرض بالمغرب، يرى أن الوقت الحالى هو الأنسب لتقديم هذه التجربة وقال إنه حملها بإسقاطات جديدة جعلتها مختلفة تماما على مستوى الرؤية.

وأضاف: نعيش فى أرض لا تنبت الزهور على كل المستويات سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ونناقش هذه المرة فكرة الحكم بشكل عام، ولا يقتصر على مصر لأن تعميم الأمر يؤدى إلى تعميق الرؤية، خاصة أن الظروف أصبحت متشابهة ومتقاربة إلى حد كبير بين أغلب دول العالم، فى ظل السقطات الاقتصادية، والحروب والأراضى المحتلة، والشعوب المعدمة.

شادى الذى يؤمن أن الفن تلميح وليس تصريح لا يقدم نشرة أخبار بل يدق ناقوس الإنذار للعديد من المشاكل والأزمات التى نعيشها جميعا حسب تعبيره، وإن كانت فكرة الحكم وقرارات الحكام هى غرضه ومقصده الأساسى، فهو يبدأ العرض بمقولة «إننا نفتش تحت التاج عن إنسان فلا نجد سوى ملك» هى الجملة التى تتكرر على مدار الأحداث إلى أن تكتمل عقب أحد المشاهد بمقولة «أما إذا فتشنا تحت ثيابنا فلا نجد سوى إنسان مجرد من المشاعر».

ويقول شادى: أتعامل مع الموضوع بحس جديد على مستوى الصورة والسينوغرافيا والتمثيل، بعد أن قمت بالإعداد الدرامى للنص وحاولت تطويعه لزمننا الحالى، فقمت بإضافة فكرة «الكورس» وهى غير موجودة بالنص الأصلى ولكننى ابتكرتها.

بالنسبة للسينوغرافيا والديكور يقول شادى إنه وبالاتفاق مع المصمم محمد سعد اعتمد على الأعمدة والتى تعبر فى أغلب الأحيان عن الحالة الوجدانية للملكة الزباء والكرسى الذى يناقش من خلاله فكرة الحاكم ولذلك صنع كرسى الحكم بشكل طيع «استرتش» حتى يستوعب أى شخص يجلس عليه.

زينب الزباء:
إيمان إمام.. لست بديلة لمنال سلامة

تقدم إيمان إمام فى العمل شخصية «زينب الزباء» ملكة «تدمر» وهى امرأة فى غاية الجمال والأنوثة، سميت «بالزباء» لطول شعرها، تمتلكها روح الانتقام تستعذب إيذاء «جذيمة» معلمها وقائد جند مملكتها وتشتهى آلامه، تعلم من داخلها أنها لا تقوى على القتل ولكنها تدبر ذلك وتحاول أن تنجح فى إتمامه.

تقول إيمان إن شخصية تحمل كل هذه السمات لا شك أنها تحد كبير لأى ممثلة، ومثل هذا الدور يكشف الممثل ويكشف أى افتعال فى أدائه، مما يضع على عاتقى مسئولية كبيرة أتمنى أن أكون على قدرها، وأضافت: رغم هذا الخوف أستمتع بتقديم مثل هذه الشخصيات التى ترهق الممثل، والدور ملىء بالتفاصيل التى اكتشفتها بمساعدة شادى سرور الذى قام ببناء النص درامى بشكل مغاير عن النص الأصلى الذى كتبه الراحل محمود دياب، ولأن الشخصية محور الأحداث، ومحرك رئيسى من محركات الدراما، فكل مشاهدها فى العرض ذات أبعاد وتفاصيل عديدة، ورغم ذلك اعتبرت إيمان أن المشهد الأخير الذى تواجه فيه الملك عمرو بن عدى من أهم المشاهد نظراً لكم المشاعر والأحاسيس المتناقضة التى تشعر بها

وأضافت مبتسمة: أشعر أن القدر أو النصيب لعب لعبته بعد اعتذار الفنانة منال سلامة عدم تقديم الشخصية ورغم أننى كنت فى البداية مترددة إلا أننى وافقت حينما أخبرنى شادى أنه يختارنى الآن لا كبديلة لأحد وإنما اختارنى «لزينب الزباء».



طارق شرف:
عدم وجود نجم زاد من «تناغم» فريق العمل

يقدم الممثل طارق شرف شخصية «زبداى» قائد جند الملكة الزباء فى تدمر والذى علمها فنون الفروسية والقتال ويعيش صراعا داخليا بين العاطفة والمسئولية.

ويقول طارق: يعتبر زبداى من الشخصيات الصعبة التى يجب استيعابها بشكل كامل والبحث عن تفاصيلها فهو يحاول دائما أن يجعل الملكة الزباء تشعر بحبه لكنها تتجاهل هذه المشاعر رغم تقديرها الشديد له واقتناعها بدوره الهام فى المملكة وفى حياتها على المستوى الشخصى.

ويضيف أن شادى سرور من المخرجين الذين يهتمون بأدق التفاصيل فى أداء الممثلين على مستوى الأداء الحركى أو الإحساس بالجمل، وهو ما يساعده كثيراً فى الاندماج مع الدور الذى بدأ يستوعبه بشكل كبير مما جعله يشعر بالمتعة طوال فترة البروفات، كما أن المساحة الإبداعية الخاصة للممثل موجودة ومسموح بها من قبل المخرج مما يرفع معنوياتى كممثل لأصل إلى أعلى درجات الأداء التمثيلى عند تقديم الشخصية على خشبة المسرح.

ويضيف طارق إنه توجد كيمياء بينه وبين فريق العمل سواء المخرج أو الممثلين والسر فى ذلك هو التفرغ التام للبروفات، والتناغم الذى كان من الممكن أن يقل بنسبة ما فى حالة وجود نجم. ويرى طارق أن هذا العرض يمكن أن يوضع تحت مسمى العروض الكلاسيكية أو عروض المهرجانات، نظرا لقيمته على مستوى الكتابة أو على مستوى الرؤية الجديدة التى أضافها المخرج للعرض.

ياسر على ماهر:
التمثيل مسئولية كل ممثل

يلعب ياسر على ماهر شخصية جذيمة الوضاح ملك الحيرة الذى تخدعه الزباء.. ويقول ياسر إن الشخصية أعجبته كثيراً وأعجبته رؤية المخرج شادى سرور والذى وصفه بأنه شاب يحمل مواصفات الفنان الجيد، كما أنه يهتم بالممثل لأبعد درجة. ويضيف: سرت وراء الإطار العام للشخصية وحاولت الاجتهاد بقدر الإمكان وناقشت المخرج فى إضافة بعض التفاصيل دون المساس بالخط أو الرؤية الدرامية للشخصية، فالتمثيل مسئولية كل ممثل بالتنسيق مع المخرج الذى يعتبر رب العمل الأول وقائده وأول من رآه فى خياله، ويرى ياسر على ماهر أن المؤلف ألقى على الشخصية الكثير من الأبعاد والقيم، وأهمها أن «من فقد الحكمة لا يصلح للحكم»، قال: أعتبر أن أهم مشاهد العرض هو الأخير الذى يؤكد على استمرارية الصراع، وأضاف: أقوم بالإضافة لدورى كممثل بالعرض وبالاتفاق مع مخرج العمل بضبط اللغة، وضبط الصياغة دون أى اعتداء على المؤلف أو مساس برؤية المخرج التى أحترمها. مشيراً إلى أنه يراهن على نجاح هذه التجربة لما تحمله من قيم وجهد كبير لكل من شارك بها.

خالد النجدى:
أقدم رؤية جديدة

يقدم خالد النجدى شخصية «قصير بن سعيد» وزير الملك قصير القامة الذى اشتهر بمكره ودهائه، ويقول خالد إنه يحاول تقديم هذا الدور بشكل مغاير عن الممثلين الذين سبقوه مشيراً إلى أن رؤية المخرج ساعدته كثيرا، وذكر أنه منذ أول جلسة وبعد قراءته للشخصية وتحدثه مع المخرج فى سكة الأداء وتصوره عنها قال له شادى إن هذا هو ما يريده بالفعل.

وأضاف: أحاول أن أعطى الشخصية لمحة معاصرة فقصير يرمز لأشياء عديدة يمكن إسقاطها على زمننا الحالى حيث أشعر بأنه المستعمر أو المحتل بشكله الجديد المعاصر، وأتمنى أن يعجب الجمهور بأدائى حينما تبدأ ليالى العروض التى أنتظرها بشغف.

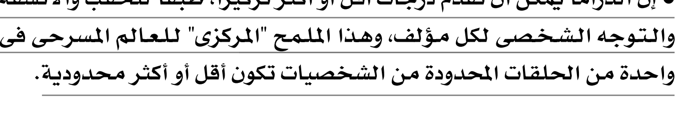
محمد إبراهيم:
ألعب «السهل الممتنع» وخائف من المشهد الأخير

يقدم الممثل محمد إبراهيم شخصية «عمرو بن عدى» وهو ملك وشاعر ورث الحكم عن خاله المقتول على يد الملكة الزباء وهى الشخصية التى يصفها محمد بأنها فى غاية الصعوبة وليس من السهل على أى ممثل أن يتقمصها نظرا للطريقة التى كتبها بها محمود دياب بالإضافة إلى مجموعة الأحاسيس والمشاعر والتى تبدو فى بعض الأحيان متناقضة، وقال إن مثل هذه الشخصيات تحتاج لتركيز تام واندماج مع الفكرة ورؤية المخرج.

وأضاف: أعتبر قبولى لهذه الشخصية بعد اعتذار الممثل بهاء ثروت عنها مغامرة كبيرة خاصة إننى أقدم فى نفس التوقيت عملا مسرحيا آخر بعنوان «نظرة حب»، ولكننى مطمئن لوجود شادى سرور معى، وقال إن نص «أرض لا تنبت الزهور» تم تقديمه كثيراً لكن رؤية شادى ذات مذاق خاص ومغايرة.

وأضاف: الشخصية التى ألعبها تتماس فى بعض الأحيان معى شخصيا وهو ما شجعنى على الاجتهاد كى أقدمها بالشكل اللائق، ورغم أن كل مشاهد عمرو بن عدى فى غاية الأهمية والخطورة، إلا أنه يرى أن المشهد الأخير هو الأصعب.

• الفنان أحمد مختار يستعد حاليا لتقديم برنامج تليفزيونه جديد حول فن المسرح من المقرر عرضه على شاشة القناة الأولى بالتليفزيون المصرى قريبا.

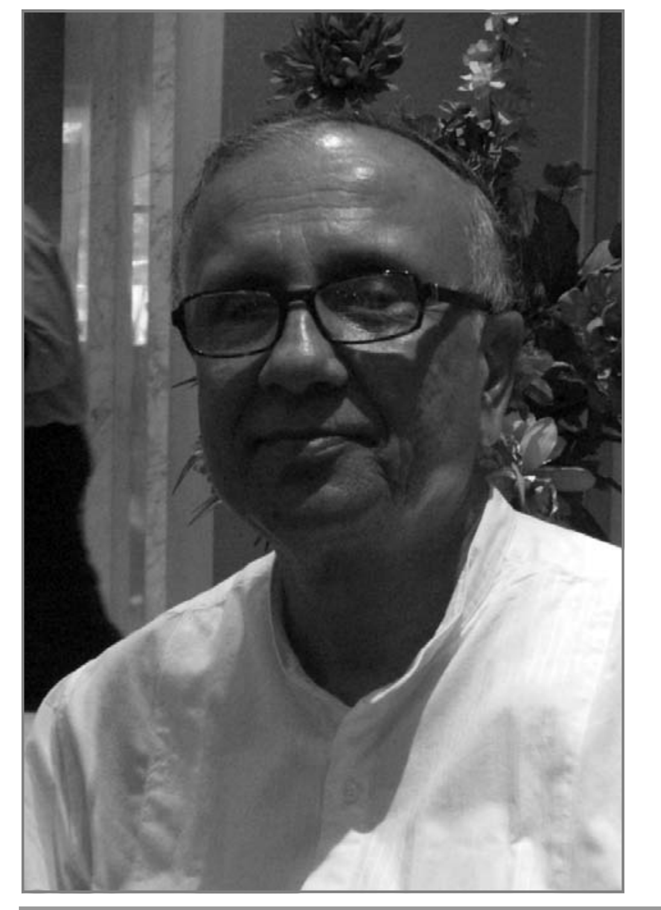

● إن الدراما يمكن أن تقدم درجات أقل أو أكثر تركيزا، طبقا للحقب والأنسقة والتوجه الشخصى لكل مؤلف، وهذا الملمح "المركزى" للعالم المسرحى فى واحدة من الحلقات المحدودة من الشخصيات تكون أقل أو أكثر محدودية.


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

رئيس المؤسسة العالمية للمسرح:

مهمتنا إبراز ثقافة الأمم الفقيرة

ممثل وكاتب ورث عشق المسرح عن أسرته وفى عام 1981 أسس مركزا للمؤسسة العالمية للمسرح " "ITIفى بنجلاديش أصبح فيما بعد من انشط المراكز التابعة للمؤسسة بإصداراته المهتمة بحركة المسرح العالمية وحلقاته الدراسية، وأهله ذلك للانتقال بين المناصب العليا فى المؤسسة الى أن وصل إلى رئاستها مؤخرا... رامندو ماجومدر حضر الى مصر منذ أيام لحضور الدورة الاولى لمهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الهيئة العربية للمسرح وعن رأيه فيها وعلاقتها بالمؤسسة العالمية كان لنا معه هذا الحوار:





متى توليت منصب رئيس المؤسسة العالمية للمسرح " "ITI

تم انتخابى رئيسا للمؤسسة فى مدريد سبتمبر الماضى اثناء "الكونجرس" المؤتمر العالمى الذى يعقد كل عامين.

هل تعتقد ان هذا الانتخاب جاء نتيجة لمجهوداتك فى رئاسة مركز " "ITI فى بنجلاديش؟

فى الحقيقة عملى مع ""ITI مستمر منذ اعوام طويلة حتى الان، ففى عام 1981اسست المركز فى بنجلاديش وكنت ممثلا له فى المركز الرئيسى للمؤسسة وعضوا فى اللجنة التنفيذية لما يقرب من 20 عاماً، وعلى مدى ثلاث دورات أى ستة اعوام كنت نائبا لرئيس المؤسسة على مستوى العالم، واعتقد بالفعل ان نشاطنا فى بنجلاديش هو السبب الاول والاهم لانتخابى، بالاضافة الى مشاركتى ونشاطى فى المؤسسة العالمية.

ما هى اهم الانشطة التى يقوم بها مركز بنجلاديش؟

اهم مطبوعات مؤسسة المسرح العالمية " "ITI صدرت عن طريق مركزنا حيث انه كل عامين نصدر كتاباً تحت عنوان "عالم المسرح" وهو عبارة عن رصد لحركة المسرح فى العالم خلال العامين وتشارك فيه جميع الدول بارسال مقالات عن المسرح والرقص والموسيقى فى كل منها نقوم بتحريرها وطباعتها، ويعتبر هذا أهم كتاب معاصر عن المسرح فى العالم وقد اصدرناه من بنجلاديش عشر مرات حتى الان، هذا بالاضافة إلى اقامة عشر حلقات دراسية دولية خلال 25 عاماً، واحيانا كنا نقيم مهرجانات عالمية للمسرح ايضا، لذا فنحن لدينا ثقافة مسرحية فعالة فى بنجلاديش.

ما الدافع الذى جعلك تقدم على تأسيس مركز ل" "ITIفى بلدك؟

أردنا التعمق اكثر فى عالم المسرح واقتباس الاشياء الجيدة من الدول المختلفة والتقاليد المسرحية المختلفة، ومن جانب اخر أردنا أن ننقل للعالم أيضا ما لدينا من قوة فى مسرحنا وتقاليد بنجلاديش، لذا فإننا فى ال " "ITIنرى انه لابد أن يكون هناك نوع من التبادل الثقافى والفكرى بين الدول المختلفة، ولكن على كل دولة ان تتعرف على تقاليدها المسرحية فدائما ما نبحث عن التبادل الدولى للثقافات ولكن الاهم من هذا هو التعرف على ثقافتنا المحلية اولا ليكون هناك تبادل ثقافى حقيقى.

متى بدات العمل فى عالم المسرح؟

منذ ايام الدراسة الاولى لأن المسرح وراثة فى عائلتى وتقليد متبع ، أنا ممثل و ومنتج مسرحى ورئيس تحرير لمجلة المسرح ، ولكننا فى بنجلاديش لا نستطيع ان نصبح صناع مسرح محترفين مهنتنا الوحيدة هى المسرح لانه لا يوفر لنا المال، التليفزيون فقط هو الذى يدر المال على صناعه، لذا فجميع المسرحيين لديهم مهن اخرى فى الصباح اما المساء فهو مخصص للمسرح ولكننا من جانب اخر محترفون على مستوى الاداء المسرحى وما نقدمه على خشبة المسرح باقل الامكانيات.

أليس هناك اى دعم من الحكومة للمسرح فى بنجلاديش؟

فى بلدى دعم الحكومة للثقافة بشكل عام ضعيف جدا لان لديها أولويات اخرى وهو بالطبع امر محبط لنا ولكننا نعمل بالرغم من هذا وجميعنا متطوعون لا نتلقى اية اموال من المسرح وفى أحيان أخرى ندفع من مالنا الخاص لننفق عليه والجمهور هو العائد الذى نتلقاه الى جانب بيع التذاكر، شغفنا بالمسرح وحبنا له هو الدافع الرئيسى لاستمرارنا.





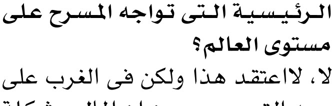
القطار لا يسير فى اتجاه واحد..
وعلى الأوربيين أن يتعلموا منا

ماذا عن ال" "ITIما هى اهم المشاكل التى تواجهك كرئيس للمؤسسة؟

الدول الاعضاء فى المؤسسة وصلوا الآن إلى مايقرب من 100 عضو ولكن ما اراه هو ان 30% منهم ليسوا اعضاء فاعلين لذا فهناك تحقيقات تجرى حاليا للتعرف على المراكز غير الفاعلة وأسباب هذا واذا ما كانت فى أيدى اناس غير أكفاء سيتم الاستغناء عنهم والبحث عن مسئولين جدد، بالإضافة الى دعوة دول اخرى لتاسيس مراكز جديدة لمؤسسة المسرح العالمية " "ITI فى اسيا والعالم العربى وافريقيا، وهناك قاعدة لابد لنا من التغلب عليها وهى أن تيار المسرح الرئيسى فى العالم هو المسرح الاوربى وهو غير صحيح ولكنها قاعدة استطاع الاوروبيون إرساءها عن طريق القوة المادية والاعلام، صحيح أننا أمم أصغر ولكن لدينا ثراء فى الثقافة والتقاليد المسرحية نريد أن نحميه وهذا هو أهم دور ل" "ITI فى رأيى، وان تساعد على تنشيط التبادل الثقافى "فالقطار لا يسير على جانب واحد من الطريق وانما هناك طريقان ذهاب وإياب" على الاوروبيين ان يتعلموا اشياء منا كما نتعلم نحن منهم، لذا نريد من خلال المؤسسة ان نركز على نقاط القوة الخاصة بالمسرح التقليدى والثقافات المختلفة لدى كل دولة.

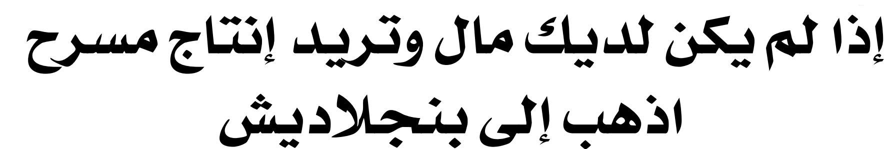
هل هناك مشاكل مادية فى المؤسسة؟

بالطبع المال مشكلة اخرى رئيسية تواجهنا، لان المؤسسة كانت تمول من قبل اليونسكو منذ تاسيسها فى عام 1948ولكن مؤخرا خفضت اليونسكو دعمها لنا تماما واصبحت تعطينا أموالا قليلة جدا لتمويل بعض المشروعات، والدخل الرئيسى لنا الان من مشاركات مراكزنا المختلفة فى دول العالم ومساهمات كل دولة تبعا للظروف المادية لهذه الدولة، إلا أن هذه المشاركات السنوية لا يتم دفعها بشكل منتظم مما يشكل ضغطاً علينا ولا نستطيع ان نعمل بشكل جيد مع ضعف الإمكانيات، ولكن لحسن الحظ تلقينا بعض التبرعات التى ساعدتنا كثيرا.



هل تعتقد أن المال هو المشكلة الرئيسية التى تواجه المسرح على مستوى العالم؟

لا، لااعتقد هذا ولكن فى الغرب على وجه التحديد يرون ان المال مشكلة كبيرة، ولكن تقاليدنا نحن الإسلامية تجعلنا لانقتنع بأن المال هو المشكلة الاهم، على سبيل المثال فى بنجلاديش ليس لدينا الدعم او المال ومع هذا استطعنا ان نقدم مسرحا جيدا ومازلنا مستمرين، وفى ""ITI نقول اذا لم يكن لديك مال وتريد أن تقدم مشروعا اذهب إلى بنجلاديش.



إذا لم يكن لديك مال وتريد إنتاج مسرح
اذهب إلى بنجلاديش



منى شديد

● الفنانة حنان سليمان تشارك حاليا فى بروفات مسرحية «العانس» للمخرجة لبنى عبد العزيز وإنتاج مسرح الشباب.

• إن العملية المسرحية تكون دائما عملية اختزالية - حتى فى النصوص الوصفية أو المتجانسة - التى تعنى ضياع "المسرحية وتتطلب فى الوقت نفسه، نشاطا انتقائيا أو تفسيريا يجب أن يخضع لمعايير الانتماء.







أقام نشاطه تحت شعار

«صرخة من أجل الحُب والسلام»

ملتقى مرتيل السادس لمسرح الطفل بالمغرب ..جماليات مبهرة وتجربة جديدة فى التلقى

قليلة هى المهرجانات المسرحية التي تتوجه مباشرة للطفل في الوطن العربي فعادة ما يكون الاهتمام بمهرجانات مسرح الكبار، ويتم تجاهل بدون قصد عالم الطفل بأسراره والغازه وإدهاشاته الكثيرة والذى يحتاج إلى نوعية خاصة جداً من الفنانين من أولئك الذين لهم تلك القدرة العالية على صناعة عالم مسرحي ملئ بالبهجة .

ربما ذلك ما حدث تماما مع ملتقى مرتيل السادس لمسرح الطفل بالمغرب والذي أقيم في الفترة من 29 أبريل - 3 مايو الجارى ، وقد وضع الملتقى شعاراً رئيسياً له هو " صرخة من أجل الحب والسلام " ، وقدم داخله ثمانية عروض مسرحية تندرج مضامينها جميعاً تحت هذا الشعار ، ويُقام هذا المهرجان سنوياً بمبادرة من المخرج المسرحى المغربى مصطفى الستيتو ، والذى استقدم هذا العام فرقة مسرحية مصرية هى فرقة المسرح القومى للأطفال بالقاهرة ، والتى قدمت عرض " أسعد سعيد فى العالم " والذى كتبه محمود عامر وأخرجه حسن يوسف ولعب بطولته الفنان القدير محمد أبو الحسن ونخبة متميزة من فنانى المسرح القومى للأطفال، وقد عالج العرض القضية التقليدية للصراع ما بين الخير والشر ولكن من خلال معالجة جديدة تفترض وجود أحد العلماء الذى يقوم بتجربة علمية يُحاول من خلالها اختراع مصل لنزع جينات الشر من البشر ...

وقدمت سبعة عروض مسرحية أخرى من مدن مغربية مختلفة هى عروض " قلعة الأبطال " وهو لفرقة مرتيل المسرحية للأطفال ، ومن تأليف حكيمة المودن ومصطفى الستيتو وإخراج مصطفى الستيتو ، ويُقدم العرض معالجة جديدة لحدوتة سندريلا الشهيرة مزج فيها المخرج ما بين المسرحى والسينمائى فى شكل مبهر ومحبب للأطفال ، كما قدم أيضاً داخل



أيام المهرجان عروض " جزيرة الأحلام " لفرقة مؤسسة المنبع الخصوصية للأطفال ، " دنيا العرائس " لفرقة مُحترّف كوميديا مسرح العرائس بمدينة أغادير ، " توبة " لفرقة مدرسة سيدى إدريس بتطوّان ، " أرض المصير " لفرقة مؤسسة أبناء أبى القاسم الخصوصية بتطوان ، " حكايه وحكايه " لفرقة أضواء الخشبة بشفشاون ...

وقد جمعت هذه العروض جميعاً ما بين الصبغة التعليمية للأطفال وما بين الإبهار المتمثل فى مزج السينمائى بالمسرحى تارة ، واستخدام الإضاءات الملونة بتراكيب جاذبة تارات أخرى ، ومن أهم سمات هذه العروض أن معظم أبطالها من الأطفال الصغار ...

وقد اختار الملتقى لنفسه ومنذ مهرجانه الأول أن يُقدم تجربة جمالية جديدة خاصة بالتلقى ، وهى تتمثل فى تخصيص صالة المسرح بكاملها لجلوس المتفرجين من الأطفال بينما ينفصل عنهم ذويهم من الكبار مع بقية المتفرجين فى مقاعد البلكونة العليا ، مما يُتيح للطفل أن ينطلق مع أقرانه فى حرية كاملة ومن دون أية سُلطة عليه ، وهو بالفعل ما تحقق لدى الأطفال ، والذين لم يكفوا عن التفاعل والغناء مع العروض المُقدمة لهم ...

واستكمالاً لهذه التجربة الجمالية فى التلقى وفى تفاعل الأطفال مع العروض فقد خصصت إدارة المهرجان فقرات تنشيطية ضاحكة وصاخبة ما بين العروض ، تضمنت عروضاً قصيرة للبهلوان ، للرقص الشعبى ، للتقليد ، للغناء ، ... وكذلك تضمنت هذه الفقرات مسابقات بين الأطفال فى الغناء ، الرقص ، التمثيل ، ... وهى تجربة لها جمالياتها ولها أيضاً أثرها النفسى الطيب لدى الأطفال ، وقد ظهر ذلك من خلال تجاوبهم مع هذه الفقرات ...

وقد صاحب أيام المهرجان مجموعة من الورشات الفنية أهمها إقامة ورشة تكوينية متخصصة فى السينوغرافيا والإخراج قدمها المخرج ومهندس الديكور المصرى فادى فوكيه لمخرجى ومصممى سينوغرافيا وممثلى عروض مسرح الطفل فى مرتيل وتطوان ، وورشة أخرى حول دور الفن فى المحافظة على مفردات البيئة ، كما أقيمت مائدة مستديرة حول " مسرح الطفل وتحديات الصورة " شارك فيها المخرج والمؤلف المسرحى د. يوسف الريحانى من المغرب ، مهندس الديكور فادى فوكيه ، الكاتب والناقد إبراهيم الحسينى من مصر ، الناقد د. عبد العزيز الحلوى ، المؤلف المسرحى محمد أنقار ، الناقد د. محمد أشبال من المغرب ، ...

وملتقى مرتيل لمسرح الطفل لا يُقدم جوائز للعروض المسرحية التى تُقدم داخله وإنما يكتفى بتقديم وجبة مسرحية دسمة لأطفال مرتيل ، ويعمل طوال دوراته على تحقيق التفاعل وإلغاء كل الحواجز ما بين الطفل وفنون المسرح المختلفة ، وقد نجح إلى حد كبير فى تحقيق ذلك ، خاصةً وأنه المهرجان المسرحى الوحيد الذى يتوجه إلى الأطفال مباشرةً وبالمجان فى مدينة مرتيل ، ويطمح المهرجان تحت إدارة المخرج مصطفى الستيتو فى السنوات القادمة إلى تحويل هذه التظاهرة المسرحية من مجرد مهرجان محلى قادر على استضافة بعض الفرق العربية إلى مهرجان مسرحى دولى لمسرح الطفل يكون فى مقدوره استضافة العديد من الدول العربية والأجنبية ...

وجدير بالذكر أن المهرجان يُقام بجهد فردى من المنظمة الوطنية لفنانى مسرح العرائس " فرع مرتيل " وهى منظمة أهلية مدعومة من المؤسسات الرسمية المغربية ، ومهرجان هذا العام قد تم بدعم من المجلس البلدى لمدينة مرتيل ...

معظم أبطال العروض من الأطفال الصغار

عروض مبهرة اعتمدت على مزج السينما بالمسرح

المغرب:
إبراهيم الحُسينى

• المخرج المسرحى الشاب محمد إكرام يستعد لتقديم مسرحية هاملت لوليم شكسبير برؤية جديدة ضمن خطة إنتاج استديو مركز الابداع الفنى بالأوبرا.





نساء فى حياتو
عرض يحاكى الخطاب الذكورى
محاكاة ساخرة

صـ 12

الأسبوع الأول من مهرجان
جامعة عين شمس.. ثلاث مسرحيات
بتوقيع طلاب العملى

صـ14

الغـولـة
الثقافة السمعية حين تنتج نصًا

بداية نحن نقدر ونحترم أيضًا الكاتب والناقد "بهيج إسماعيل" ولا نختلف على منجزه الإبداعى عمومًا واختلافنا مع عرض "الغولة" الذى تقدمه فرقة الغد للعروض التراثية والمعروض حاليًا بإحدى قاعات البالون لا ينال من هذا البتة.

العرض إجمالاً يناقش بعض التقاليد التراثية فى إحدى الواحات المصرية - لم يقل لنا أيها يقصد!! - نحن إذًا لسنا أمام خلاف أو حتى اختلاف ثقافى لبعض التقاليد والعادات ولكننا بالجملة أمام نسق ثقافى مغاير، أعنى أننا أمام اختلاف جذرى فى الروح، فى البنية فى الوعى، فى المردود المعرفى. ونظن أن العرض انبنى على مجرد ثقافة سمعية!! جعلته مثلاً يتجاوز أهمية اللغة وهى تكاد تكون أهم ما يميز أهالى الواحات!! فجاءت لغة النص عادية أو لنقل أية لغة بلا أى تميز. كذلك جعلته يستخدم بعض الآليات الحياتية بشكل بدا سحطيًا مثل "البشعة" (تعريض لسان شخص للنار) وهى اختبار مصيرى يتعرض له المتهم بجريمة ما - غالبًا جريمة كبرى - لإدانته أو لإثبات براءته، لكنها هنا استخدمت لأجل كشف - مجرد كشف! - كذب "وداد" أو صدقها هذه الثقافة السمعية جعلته أخيرًا لا يفرق فى وضعية المحاكمة وكان المحكم "القاضى فى النص" وما يمثله من سلطة أو سلطان لا يقبل النقاش أو المراجعة وكانت المحاكمة ذاتها طقسًا هائلاً. لكنه فى العرض جعل القاضى يأخذ رأى كل الجالسين!! فيما يشبه التصويت بمجلس الشعب أو كأن المحاكمة قعدة شاى!!

دعونا إذا ندخل العرض لنرى أبطاله. القديرة "سميرة عبد العزيز" وهى تؤدى دور أم وداد فى بساطة وتلقائية شديدة وبصدق فنى رائع اعتدناه - خاصة مشهد اغتيالها - وكذا كان الممثل الكبير "خليل مرسى" وهو يمثل "مسعود" الحاكم الجديد للواحة بعد وفاة شقيقه فقد أداه بتمكن شديد حتى لكأنك تشعر أنه لا يبذل مجهودًا فى تقمص هذه الشخصية منذ "طلته" الأولى وإمساكه بتفاصيلها فهمًا وحركة وستكرهه أيضًا دون مجهود منك من أول وهلة وهذا تحديدًا ما برع فى أدائه باقتدار ولا يقلل من ذلك أبدًا صرخة النهاية المسجلة!!

إلى جوار هاتين القامتين تقف غير بعيد "بشرى القصبى" وهى تؤدى دور "أم السعد" - اسم غير موفق - إلا أن الأخيرة أدت ما يشبه تراثيًا دور "العرافة" العمياء بتمكن هائل وبدا أنها بذلت جهدًا كبيرًا وصادقًا - يصلك كمشاهد - وهى تمسك بمفردات "العمى" ثبات حدقة العين، حركة العصا، حركة الرأس تجاه الصوت، وغيرها. هذا الثالوث الجميل هم أصحاب الخبرة التى أنقذت هذا العرض من السقوط فى فخ الرتابة وأحيانًا الملل ولأنه لا بد فى أى عرض من قصة حب: نصل إلى الممثلة والممثل اللذين أديا هذه المهمة نقصد "إيمان رجائى" و "محمد صلاح" وللحق فقد كانت "إيمان رجائى" مقنعة إلى حد كبير فى دور "وداد" الغولة المتهمة باغتيال زوجها ليلة الدخلة وكذا بدا "صلاح" الطبيب الذى أحبها عارفًا بإمكانات الدور، وإن بدا تقليديًا كالعادة "طبيب فى واحة نائية" إلا أنه حاول أن يكون أداؤه مميزًا وقد كان.

كان "سعيد المغربى" جميلاً وهو يؤدى دور "أمين المزين" وترك انطباعًا جيدًا ينبئ بموهبة وهو ما ينطبق أيضًا على "حمدى أبو العلا" فى دور "الشيخ حابس" حتى "محمد درويش" فى جملته الواحدة "معلوم سيدى".

كل هذا عبر إخراج متميز "لمصطفى طلبة" الذى بانت قدراته الإخراجية فى الإمساك بأدوات عرضه بتمكن واضح ورغبة فى عدم الاستسهال مثلاً أو التبسيط نلمح هذا فى توظيفه للشخصيات ومحاولته الموفقة فى خلق طقس مواز لواحة حقيقية تصدق مفرداتها فنيًا لتصلك رسالة فى النهاية - قدر المتاح له - بقى أن نثنى على الدراما الحركية "لمحمد سميح" والتى تماهت تصميماتها مع الروح القبلية بوجه عام فبدت بطيئة أحيانا لكنها حادة مما خلق حالة حركية موازية لرؤية المخرج فأثرتها فنيًا أما أزياء "جمالات عبده" وإن شابها بعض المبالغة، لكنها أدت مهمتها بنجاح وأنبأت عن رؤية فنية ودراية واضحة حافظت - على الأقل - على الخطوط العريضة والمميزة لشباب أهل الواحة أما عن موسيقى وألحان "عطية محمود" فقد أدت دورًا جميلاً فى الإحساس بالمكان وطبيعته المميزة عبر بعض التيمات الموحية بالخوف أحيانًا أخرى رغم أشعار "يس الضوى" التى جاءت عادية جدًا لدرجة تصلح معها لأى عرض دون تمييز. وهى حتى لم ترق لمستوى "عدودة" تراثية واحدة ألقتها "سميرة عبد العزيز" أثناء العرض.

بقى أن نذكر أن الديكور والإضاءة لـ "عمرو عبد الله" كانا إضافة حقيقية للعرض من حيث عناصر ديكورية ساعدت على نقل "روح المكان" وإحساس عال بطبيعة الجو الذى يعيشه العرض - رغم ضيق المساحة -بموتيفات بسيطة لكنها موحية، مؤثرة فنيًا، وكذا الإضاءة أضفت على العرض وحشة كان يحتاجها.

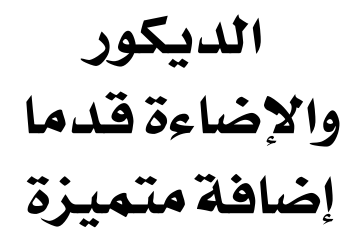
فى النهاية تميز صوت "هبة محمد" فى أغنية "ياماى" وكذا "أسماء فوزى" فى أغنية الفرح وإن لم يستفد العرض من إمكانات باقى الممثلين مثل "أحمد الطوخى" فى دور الشيخ عدوان، و"مصطفى السيد" فى دور القاضى وباقى شيوخ القبيلة "محمود جليفون" محمود دياب، فتحى الجارحى، سامى المصرى، أحمد الشريف، عاصم رأفت. نظن أنهم أدوا أدوارهم فى حدود المكتوب أو بالأدق فى حدود المطلوب.



مناقشة ساخنة للتقاليد التراثية المصرية

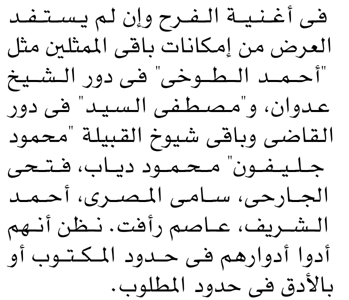


أصحاب الخبرة أنقذوا العرض من فخ الرتابة!



الديكور والإضاءة قدما إضافة متميزة





عطية معبد



• الشاعر عيد صالح صدر له مؤخرا ديوان شعرى بعنوان خريف المرايا ضمن إصدارات اتحاد الكتاب.



• تعريف النصوص المسرحية يقوم قبل كل شىء على اختيار طريقة القراءة. والتى بشكل عام، هى قراءة تسيطر عليها نظرة الانتماء إلى ما هو مسرحى (وليس ما هو أدبى أو شاعرى.. إلخ) وتجرى فى طريق من النصوصية إلى المسرحية التى تنطلق من النص ك "وثيقة" مسرحية.

ما أسخف الفهد إذا اشتكى من بقع على جلده

القرد كثيف الشعــر



منذ اللحظة الأولى يدخلك عرض القرد كثيف الشعر حالته ، صوت الموسيقى يحاصرك قبل أن تأخذ مكانك على الكرسى ، أمامك مجموعة من العمال الذين يمارسون عملهم ، تراهم وهم يمرحون ويتقاتلون ويبوحون بقواهرهم، بل ينفثون عن غضبهم مما يرونه من مهانة كأنها ميراثهم أو أقدارهم التى لا فكاك منها، وهم يراوحون بين الصمت والكلام والضجيج ، ويبرع العرض فى تقديم حالتهم بما يحيطها من أحلام مكبوتة عبر الصمت الذى يكتسب معناه حين يكون للضجيج معنى مواز، فالمتلقى سيتقلب بين حالات من الهيستريا والبوح الذى لا يخلو من ظل عميق يطرحه أداء مجموعة الممثلين /الوقادين : محمد عيسى –أحمد بسيونى –أحمد هانى –محمد بسيونى –أحمد رجب –محمد مجدى – مصطفى أمين –دريد عبد السيد أحمد مصطفى –عمر وجدى –عصام عادل –محمود سعيد، يتقدمهم ممثل بارع هو أحمد سعيد فى دور "يانك"، وهو أحد الوقادين ممن يملكون قوة هائلة كانت من أسباب هيمنته على مجموعة العمال، وهو يختصر المجموعة ليطرح نيابة عنهم تصورا للوضع الاجتماعى الذى تعيشه مجموعة من البشر تحت وطأة العمل ، وتتبدى الثنائية بوضوح فى مستوى المسرح ، حيث يقبعون أسفله بينما من يحكمونهم أو يتحكمون فيهم فى الأعلى ، ففى الأسفل نرى الهيستريا والاقتتال والغناء الأجش والضجيج، بينما فى الأعلى نتسمع لصوت الموسيقى تقوده نعومة الكمان مع الأصوات الحوارية الخفيضة لنستبين الفوارق الاجتماعية بين فئتين، كأنه يعيد علينا المقولة السياسية دون زعيق ودون استخدام للشعارات .

نحن إذن أمام عالمين ، الأول : يسير بانتظام مقدر له "أنتم كالماشية تسيركم دوما عصى أسيادكم" كما يعانى أفراده من أمراض اجتماعية كالفقر والاضطهاد، ويدفعه الشك لكراهية النساء "هن على استعداد لخيانتك فى مقابل شلن"، الثانى : ركاب الدرجة الأولى المنتفخون ممن لا يرون غيرهم .

يقيم العرض بناءه على هذه الثنائية على مستوى الرؤية والمعمار المسرحى حيث نرى إيقاعا سريعا فى الأسفل يراه من يقومون به أنه سبب البقاء، حيث يعمل مجموعة الوقادين وسط الأنواء، ومع جحيم الفحم وضجيج الآلات فيصبحون جزءا من هذه العجلة الجهنمية، ويبررون قهرهم بأن الجحيم يحتاج لرجال بينما يرون الأغنياء لاشىء ، بينما هم الكل فى الكل ، ولأن الرجال لا يشكون فإن أحدهم يردد مصدقا على ذلك "ما أسخف الفهد إذا اشتكى من بقع على جلده".

إن الحوار فى معظمه يدور فى العالم التحتى تربطه بالعالم الفوقى سلالم عفنة، لكن أصحاب السفينة / العالم / السلطة لا يرون من يعملون على دفعها وبقائها إلا حيوانات دميمة، وحين يحدث اللقاء بين العالمين سنقف على السخرية المرة التى تحاول القردة / مجموعة الوقادين تمريرها كنوع من الدفاع عن وجودها ،وتتصاعد لتصل إلى رغبة فى النيل من صاحبة البرج العاجى ممن تمثل السلطة .

الصمت يكتسب معناه حين يكون للضجيج معنى مواز

إن "يانك" يطرح ذاته بوصفه تمثيلا لطبقته ساعيا لكشف التناقضات الاجتماعية التى سجنته فى قفص من يملكون مقدرات الأمور، فبطل المسرحية على حد تعبير جمال ياقوت "شخص شديد الانتماء لطبقته رغم افتقاده للمرجعية الدينية" وهو يمثل القوة التى تستمد طاقتها من العمل والانتماء ، وأختلف مع من يقول إنه لا يملك منظومة فكرية، لأن النص يقوم فى بنائه على طرح عالم تحكمه الثنائية الطبقية ولم يفجرها كطرح نظرى إلا "يانك" ومجموعته ممن يملكون هذه القوة العضلية والفكرية أيضا فى مواجهة الاستلاب والقهر والفقر، نعم هم يحيون فى زنزانة من الحديد أو فى قفص فى حديقة حيوان لكنهم يدركون هذه الحقيقة حيث يتأكد ذلك فى جملة النهاية "القرد هو الشىء الأصيل فى هذا العالم"

لقد تكاتفت جميع عناصر العرض لتقدم لنا حالة مسرحية فريدة تتسم بالرصانة والجماعية والقدرة على تحريك الجموع بانسيابية تؤكد القدرة والحساسية العالية للمخرج جمال ياقوت، وقد دعمته وتواشجت معه الرؤية التشكيلية للفنان صبحى السيد الذى أصبح ذا قدم راسخة فى مسرحنا المصرى مع وعى بما يطرح النص من رؤى وأفكار انعكست على رسمه للعالم فى ثنائيته ليتواشج الديكور مؤكدا ما يطرحه النص من أفكار ، وإذا جاز لنا أن نقول إن هذا العرض من عروض التمثيل حيث تبرز قدرة هذه المجموعة بشكل يؤكد قدرة المخرج على الاختيار والتدريب ونقل مشاعر الشخوص، وكانت المبارة مشتعلة بين مجموعة الممثلين الذين يؤكدون على خبرتهم وحساسيتهم ووعيهم بأدوارهم: أحمد السعيد فى دور يانك –محمد فاروق فى دور بادى –إيمان رمضان فى دور مللرد ومعهم إيمان فتحى – إسلام وسوف –شيماء شداد –أحمد سمير – أحمد عزت –أحمد هلال –ياسمين جزارين – أحمد محمود ، فضلا عن مجموعة السجناء : إسلام عيسى –إسلام عوض –محمد حسين – محمد بريقع، إضافة لمجموعة المدينة : محمود بدر –مصطفى حسنى –علا سمير –معتز البنا –أشرف محيى الدين –بسمة حمدى –شيماء صلاح – حسام حمدى – محمد حسن –حنان إبراهيم – شريف فوزى – أسماء عبد العال – نيرة هاشم – يمنى حسن ، وقد تألقت هذه المجموعة مع باقى المجموعات لتمنح العرض هارمونيته وتناغمه حيث تحول لقطعة من الموسيقى الراقية تحققت نغماتها مع مجموعة البحارة : محمد البشبيشى – أحمد السمرى – محمد عامر – أحمد إسماعيل – عمرو عبد الستار ، ومحموعة الأطباء : أحمد طارق – إسلام صابر –جابر إبراهيم –رضا أنور –عبد الله أحمد –إسراء جابر –السيد محمد، وقد عانى العرض من مشكلات فى انضباط الاضاءة مع بعض المشاهد وربما يشفع له أن ذلك حدث فى ليلة الافتتاح ويمكن تجاوز هذه المشكلات الطفيفة مع استمرار العرض، فالتحية واجبة لكل أفراد العرض من منفذى الملابس والاكسسوارات والإدارة المسرحية والمكياج وأخص بالذكر إبراهيم الفرن منفذ الإضاءة و محمد مصطفى فى إعداد وتنفيذ الموسيقى ومحمد ميزو فى تصميم الاستعرضات ، وتحية كبيرة للمخرج المتميز جمال ياقوت الذى غير انطباع الجمهور عن عروض الثقافة الجماهيرية التى تكرر نفسها، فالعرض يؤكد أن وراءه جهدا كبيرا ومخرجا يعى الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح فى تغيير الذائقة الجمالية عبر مفارقة السائد والمألوف الذى مللنا من مشاهدته على مسارحنا .



مسعود شومان

جهد كبير ومخرج يعى الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح فى تغيير السائد



• الدراما والحكاية يظهران داخل المضمون المسرحى كعالم ممثل (يتم تقديمه) وعالم (غائب) جرى تقديمه. الدراما مضمون مشهدى بالضرورة أو موضوع على الخشبة ولا يتوصل إليه إلا بالنظر.

لقد نفذ رصيدكم

عن علاقات الشات والقضايا المجانية

إن الفلسفة التى تتبعها فرقة أتيلييه المسرح تتبدل بعض الشىء من عرض لعرض، ففى حين كانت بدايات الفرقة مع المخرج الذى اختطفه الموت فى حادث بنى سويف الأليم - حسن عبده - فى عرض حفلة للمجانين، والذى كان يعرى آليات الخداع والزيف، ويفضح تعامل الحكومة مع مشاكل المرضى النفسيين، وكيف أن هؤلاء نماذج حقيقية لمشاكل حقيقية يعانى منها المواطن المصرى، نراهم فى العروض الأخيرة للفرق يتبعون طريقتين مختلفتين إلى حد ما فى تقديم تيمات وقضايا العرض المسرحى، ففى العام الماضي على سبيل المثال وحينما قدموا عرض (ريتشارد وريتشارد ضد بيومى كانت الفرق تلعب على تقديم نصوص عالمية (ريتشارد الثالث) بمنطق تهكمى مبنى على فك طلاسم البناء التقليدى لطبيعة المشهد المسرحى فهم لا يقدمون شكسبير كما هو وإنما من خلال فرقة تتحاور مع النص الشكسبيرى وتخلطه بمر الواقع الراهن مع بعض تقنيات اللعب المسرحى الخلاق، فتراهم يقدمون لك بعض المشاهد المأخوذة صراحة عن النص المترجم حتى تطمئن كمتلق أنهم يمتلكون هذه الناحية وعلى جانب آخر يثبتون هذا المشهد ليقدم مشهد آخر يحاكى الآن وهنا بكوميديا سوداء تضحك المتلقى وتؤسس للوعى الجمالى الحر والذى لا يهمه فى المقام الأول سوى صنع حالة من الضوضى الخلاقة التى لا يعنيها إلا ا لالتفات لمعاناة المواطن اليومية فيبدون وكأنهم يقولون لك عبر عرضهم المسرحى اطمئن تمامًا نحن معك فى نفس الخانة تقريبًا ونعانى مما تعانى منه وليس بمقدورنا سوى الترويح عنك ببعض الألعاب المسرحية التى قد تبدو للوهلة الأولى سهلة وبسيطة ولكنها معقدة من الداخل، لقد صنعت بقصد جمالى وتقنى يعنى بالتحاور مع قضايا الواقع حتى لو كان هذا التحاور قد تم عبر نص غريب إلى حد ما عن تلك البيئة التى ندافع عن وجودنا فيها.

فى عرضهم الجديد - لقد نفد رصيدكم - اشتركت الكاتبة رشا عبد المنعم كدراماتورج تؤسس لبعض المشاهد وتعيد صياغة مشاهد أخرى تم إنتاجها عبر الورشة المفتوحة التى أقامتها الفرقة فى أكثر من مكان والتى تقوم على ارتجال بعض المشاهد ودمجها في العنوان العام للعرض المسرحى والذى قام على التحاور مع الواقع الافتراضى والوسيط الجديد الذى أشاع بعض الحرية والفوضى - النت - وما يمكن أن يدور من موضوعات تتعلق بهذا المجال خاصة علاقات الفتيات والفتيان الوهمية والتى يجدون فيها متنفسًا مريحًا إلى حد ما يتيح لهم غرفًا خاصة للعلاقات والتعارف وتبادل الشتائم والمعرفة والهوس الجنسى والحكاية ببساطة تتعلق بأحد الزيجات السريعة التى تهتم عادة فى مصر حيث الفتى والفتاة لا يعرفن بعضهما البعض

مجموعة من المحبطين يمتلكون أدواتهم التمثيلية ووسيلتهم الكوميديا



بالقدر الكافى ولم يأخذا وقتهما حتى تكتمل تلك العلاقة فى صورة بسيطة ولكنهم انصاعا للصيغ التقليدية فوجدا أنفسهم أمام معادلة صعبة لا يمكن فك طلاسمها بسهولة، فالفتاة تخشى ذلك الزوج الجديد ويبدو أنها بلا معرفة حقيقية بما يمكن أن يحدث بين الرجل وزوجته والدراما تؤسس لتلك الفكرة بصيغ ملؤها الكوميديا وكذا الفتى يبدو خام ولم يمر بعلاقات نسائية قبل ذلك اليوم ومن ثم لا يفهم كلام الأم التى تقول له (عايزاك ترفع راسنا النهاردة يا حمادة) وبينما تتحفز أم الفتى ضد زوجة ابنها مجانيًا نجد والد الفتاة يحاول أن يشرح لابنته كيف يمكنها أن تسمح لزوجها ببعض المداعبات وتمنحه نفسها، وفى حين يفشل الأب أمام ابنته التى فهمت الشرح على نحو مغاير تتبدل الدراما لتغوص فى حيوات هذه الشرائح الاجتماعية المتوسطة والتى لم تأخذ حقها فى المعرفة العلمية الحقيقية بالموضوع الجنسى فحتى الكتب والمدرسين يمرون على تعليم الجهاز التناسلى مرور الكرام أو مرور الإنسان الذى يخجل وينأى بنفسه عن الحديث فى هذا الموضوع الشائك، كما لم تتعرض التيمات للعلاقات الكوميدية التى تقوم بين المشاهدين وبعض مقدمى البرامج الجدد.

ولم ينس مرتجلو فرقة الأتيلييه اللجوء لبعض المشاهد العشوائية والمجانية والتى تقوم على دغدغة المشاعر ليس إلا أو قد تكون مصنوعة خصيصًا لإرضاء بعض الممثلين حتى يبدو وجودهم على المسرح لائقًا وله وجاهته مضحين بأهمية الإشارات الجمالية التى تضمنتها ثيماتهم وبدا هروبهم لهذه المشاهد مخلاً حتى بالاتفاق الفنى بين المتلقى وصناع العرض المسرحى فالافتراض الأول يقول بأن مجموعة المشاهد التى قدمت (بلاى باك) كان القصد الأول منها شرح تاريخ العريس والعروسة وعلاقاتهما أيام الصبا، ومن ثم تجد المشاهد التى خرجت عن هذا السياق تبدو كعلامات استفهام كبيرة حول الأسلوب والمعنى والقصد الجمالى والتعبيرى.

ولكن الحقيقة الواضحة للمتلقى أن هؤلاء المحبطين إنما يمتلكون أدواتهم التمثيلية وكثيرًا ما يلجأون للكوميديا فى طرح أفكارهم ورؤاهم على اعتبار أنها البوابة السريعة للوصول لقلب المتلقى وفى حين تجد أن فرق المسحراتى تتخذ من الكوميديا البوابة الرئيسية للعلاقة الوطيدة بين العرض المسرحى وصناعه ومتلقيه وهم يلجأون لنوع الكوميديا السوداء فى تناولهم للحدث والقضايا المصاحبة فى هذا الحين تجد على الجانب الآخر فرقة أتيلييه المسرح تلجأ أيضًا للكوميديا ولكن الكوميديا التى تميل أكثر للخفة وإن كان عرضهم الماضى (ريتشارد وريتشارد ضد بيومى) قد مال أكثر للكوميديا السوداء المشربة ببعض الفوضى الفنية فإن عرضهم الآنى (لقد نفد رصيدكم) عاد مرة أخرى للكوميديا الخفيفة التى تؤسس للأفكار المرتجلة السريعة والتى لا تهتم كثيرًا بطبيعة البناء الدرامى.

وحين تشاهد أحد عروض فرقة أتيلييه لمسرح لا بد وأن يكون القاسم المشترك الأكبر في هذا العرض الممثل الجميل (بيومى فؤاد) فهو للحق يمتلك مهارات تمثيلية بديعة كما أنه يفور بالحيوية واللياقة والارتجال وهو في هذا العرض يقوم بدور أبو العروسة الذى لا يجد طريقة حقيقية لتعريف ابنته بواجبات الزوجة فى ليلة زفافها، وعلى جانب آخر يلعب محمد لطفى أحد أعضاء الفرقة دور حمادى مذيع التليفزيون الجديد والذى يرتبط بعلاقة سريعة بالعروسة عبر التليفون فتراه ينسج

كوميديا خفيفة تؤسس للأفكار المرتجلة السريعة



صورًا خيالية سريعة عن هذه الشريحة من المجتمع بكوميديا تفضح سخفهم وسذاجتهم وكذا بدت أميرة النشار التى تظهر بالفرقة لأول مرة فى صورة العروسة الساذجة التى لم ترتبط من قبل بعلاقة حقيقية بأى شاب، ولكنها فى الغرف المغلقة تعرف تمامًا كيف تعبر عن مشاعرها عبر الهاتف للمذيع الذى تعشقه.

أما سعيد مصطفى فإنه ممثل مميز خاصة فى الانتقالات السريعة بين أكثر من نموذج داخل العرض المسرحى فهو الأب المغلوب على أمره أمام الزوجة المتسلطة وهو الأب الذى يهرب من درس الجهاز التناسلى بمكر وخفة وهو الأب الذى يعرف مصير تلك الزيجة خاصة وهو يرى ابنه غير لائق وغير مستعد وغير واع، فهو حزين ولكن لا يعرف كيف يتصرف وقد انفلتت الأمور من بين يديه وقد يظن أن تربيته المتشددة للابن كانت سببًا فى خروجه بلا شخصية ولكن فاتت الأوقات التى كان يمكنه فيها أن يصلح الأمور.

أما أم العريس (وفاء) فإنها ممثلة رائعة تتمتع بخفة ظل وتهكم وغلاسة الأمهات كما أنها على جانب آخر تعرف تمامًا كيف تختلق أمورًا لم تحدث وتتصور ابنها ذلك الفتى الخلبوص الذي عرف كيف يخطف قلبه من جارته الصغيرة فى سن الصبا تتصور ذلك الولد عفيًا وقادرًا على الفعل فى ليلة ليلاء؟!

وأظن أن الفرق قد نجحت فى تقديم عرضها بأبسط الإمكانيات فالآلات المصاحبة من فرقة المصنع تتخذ من الإيقاعات غير التقليدية متكأ فى صنع الحالات المصاحبة فهى فرقة تعتمد على البراميل والصاجات.. إلخ فى صنع موسيقاها.

كما أن الديكور الذى قام به سمير شاهين كان يعتمد على الأشكال والخامات البسيطة التى تتكئ على علامات بارزة فى ذهن المتلقى تقول بأن المنظر العام يتخذ من اللعب المسرحى مبتغى، فالكوشة ليست كوشة بالمعنى التقليدى ولكنها تأخذ أهميتها فى المشهد من حديث الممثلين ويمكن أن تكون سبورة فى مشهد لاحق فالأيقونة متعددة الدلالات والاتفاق الضمنى بين صناع العرض ومتلقيهم يتيح تبدل الأماكن والأفكار بكل سهولة ودون تعقيد جمالى، وهو ديكور لا يعتمد المناظر الخلابة أو ذات المعانى الجمالية الهامة ولكنه من ذلك النوع النفعى الذى تتبدل استخداماته بسهولة ويسر (ديكور فقير) يعنى فى المقام الأول بقدرات مجموعة الممثلين وأهمية طرحهم الانتقادى لبنية المجتمع.



أحمد خميس



• معروف أن الخط الأكثر بروزا أن توجه المسرح أو الأدب الدرامى دائما ما يستولى على موضوعات ليست له (أدب وتاريخ وأساطير وملاحم..) وهو ما يمكن أن يُطلق عليه جنون السرقة المنطوقة.

نساء فى حياتو

مسرح الميتا استعارة .. عرض يحاكى الخطاب الذكورى محاكاة ساخرة

ينتمى العرض- نوعيا- لمسرح (الميتا استعارة) الذى يعمل على الوصول بالاستعارة المسرحية التقليدية- التى ينبنى عليها المسرح عادة- إلى اكتمالها ومن ثم تقويضها ؛أى أن العرض نفسه ينبنى على استعارة تتخذ من استعارة أخرى موضوعا لها .. فالعرض يعمل على تفكيك نفس النسق الاستعارى (التقليدى) ، الذى يبدو للوهلة الأولى أنه ينبنى عليه ، هكذا ، فـ (السخرية) هى الأداة التى يفكك بها نفسه ..

ومن ناحية أخرى ، يسعى العرض بدأب لتفكيك الإستعارة الأخرى التى انطمس تحتها (الواقع الحقيقى) ، أعنى عالم الصور ؛ أوما يسمى بـ (الواقع الافتراضى) الذى حل محل (الواقع الحرفى) ..

التتابع السردى- فى العرض- يتمحور حول شخصية(الموسيقى)الذييشرع فى تأليف عمل سيمفونى عن (النساء فى حياته)، مستعرضا (كراو) تاريخ علاقته بهن ، وفى الوقت الذى يتدفق فيه شريط (الصور) ، تتدفق (الموسيقى) أيضا فى خط مواز ..

ويبدو واضحا أن(الفلاش باك)هو التقنية التى يتأسس عليها العرض برمته ، وعلى الرغم من أننا نرى (الموسيقى) جالسا خلف (البيانو) يعزف ، بينما تنهمر (الصور = المشاهد الاسكتشية)- من ذاكرته- على خشبة المسرح،إلا أننا نتذكر معه(نروى أيضا)،ليس تاريخ علاقتنا بالنساء فقط ، وإنما بـ (البيانولا) : ذلك الصندوق الأسود الذى يعمل بواسطة بدال يدوى معدنى فتخرج منه الموسيقى ، وكذلك بـ (صندوق الدنيا) : الذى ننظر بداخله- من ثقبه الموصول بعدسات مكبرة- فنرى صورا ثابتة متسلسلة .. هكذا، أى إننا نسترجع(عالم الطفولة- والواقع التاريخى القديم)، فى الوقت الذى نسترجع فيه تاريخ علاقتنا بالنساء ..

الاستعارة هنا تكمن فى إعطاء (دال) البيانو وخشبة المسرح ، (مدلول) البيانولا وصندوق الدنيا ، والتأكيد على وحدتهما الدلالية من خلال (وجه الشبه) بينهما- الذى هو (تدفق الموسيقى وتتابع الصور) ..

غير أن هذا (الدال) برمته لايحيل إلى (مدلول) بقدر ما يحيل إلى (دال آخر) هو(الصندوق) عامة،الذى يحيل بدوره إلى(دال جديد)هو(الأشباح- التى تسكن البيت)- كما تقول(الزوجة) فى نهاية العرض ..

(الصندوق) هو (الدال الكامن فى لاوعى العرض = الدال الغائب) وراء حضور (البيانو والصور- الدالة على ذاكرة الراوى)و(البيت) أيضا .. وإذا كان(الموسيقى= الزوج) يمنحه دلالة (التاريخ ، السيرة الذاتية) ، فـ (الزوجة) تمنحه دلالة (الأشباح أوالأوهام) ..

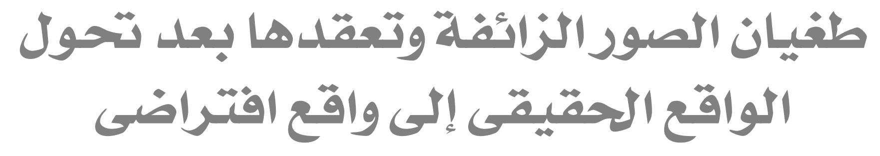
مما يضعنا أمام استعارة مزدوجة الدلالة- هذا الازدواج يشير بقوة إلى(أوجه الاختلاف = اللا مفكر فيه أوالمسكوت عنه) فى الخطاب الذكورى السائد عن المرأة ..

وبذا نجد أنفسنا إزاء(الديالكتيك السالب- الذى هو جمع بين الضدين دونما تأليف بينهما)..

وإذا تذكرنا أن العرض يقدم على خشبة المسرح التقليدى (مسرح العلبة) ، أدركنا مدى سخرية العرض- بما هو مسرح- من المسرح التقليدى نفسه ومن الاستعارات الشبحية (الحقائق الوهمية) التى يتأسس عليها ..

وهكذا، تتفكك الاستعارة التقليدية ، وتتحول إلى غبار ..

فى العرض (الراوى : الزوج - الموسيقى) أو(الرجل) يقدم لنا ركاما من الكلمات والصور ، عن (المرأة)-



طغيان الصور الزائفة وتعقدها بعد تحول الواقع الحقيقى إلى واقع افتراضى



كما يراها ، ولما كانت (المؤلفة- وهى المخرجة والممثلة الوحيدة أمام الرجل فى العرض أيضا) ، امرأة ، فما نسمعه ونراه ، لايخرج عن كونه (خطاب المرأة) عن (خطاب الرجل) المتعلق بالمرأة ، أى إننا نقف أمام(ميتا خطاب : خطاب أنثوى يتخذ من خطاب ذكورى- عام وسائد- عن المرأة، موضوعا له).. فالمرأة تنظرفى مرآة الرجل لترى صورتها ، وعبر التنقيب فى الصور المتتابعة ، نعثر على صورة الرجل- فى مرآة المرأة- أيضا ..

مما يعنى أن المنظورين(الأنثوى والذكورى) يتداخلان معا ، بنفس القدر الذى يتخارجان به، وبتعبير آخر؛ إن أحدهما لايوجد إلا بالنسبة إلى الآخر،أو أن وجود أحدهما هو الذى..

يفسح المجال لظهور الآخر ويمنحه مبررات الوجود .. (فى مسرحنا المصرى عامة- بما هو مسرح أيديولوجى- عادة مايهيمن خطاب واحد وحيد- ذكورى أوأنثوى- على العروض التى تتناول تلك القضية ، بينما يظل الخطاب الآخر- الذى منحه إمكانية الوجود- مقلصاأومختزلا ومشوها،أى إن تقديمه يخضع عادة لنوع ما من البارودى(المحاكاة الساخرة)؛ كنمط خطابى سائد فى المسرح الأيديولوجى.

هذا و(المحاكاة الساخرة)- هى نفسها- استعارة : تهيمن فيها الذات- صاحبة الخطاب- على الموضوع ..

أما فى عرض (نساء فى حياتو) فالخطاب الأنثوى يتسع للخطاب الذكورى ، كما هو أوبنفس الكيفية التى يتواتر بها فى المجتمع ، دونما اختزال له ،على الرغم من اختزاله - هو نفسه- وتشويهه للمرأة ! .. والعرض بتعريته لذلك الاختزال والتشويه ،إنما يحاكى الخطاب الذكورى محاكاة ساخرة أيضا، مما يعنى أن (الميتا بارودى) ، هى نفسها (الميتا استعارة) التى من أهم وظائفها تحطيم واحدية الصوت الأيديولوجى أو واحدية المنظور) ..

هكذا ، من خلال تدفق الكلمات والصور ، بقدر مانرى أحدهما نرى الآخر أيضا .. فـ (الراوى- الموسيقى) ، يروى لنا عن النساء فى حياته- عارضا ما يتصور أنه (سيرته الذاتية- ذاته أوجزء منها)- على هيئة صور متتابعة تمثل المراحل المختلفة التى مر بها من الطفولة إلى الآن،(وهى صورنمطية : لنساء نمطيات فى مواقف نمطية؛ الأم والأخت وبنت الجيران والخادمة والمدرسة والتلميذة والزوجة والمذيعة ... إلخ) ، وإمعانا فى النمطية ، قامت ممثلة واحدة(هى نورا أمين) بأدائها جميعا- فهن لسن سوى امرأة واحدة (شكاءة ، بكاءة ،متسلطة ، بلاعقل أومفتقرة إلى الذكاء ، متناقضة، غارقة فى الجهل...

وما شابه ذلك)،هذا على الرغم من اختلافهن فى(العمر والتعليم والانتماء الطبقى والمهنة...) ، أى إنها الوجوه العديدة للمرأة ذاتها ...

التصور الذكورى عن المرأة ، إن هو إلا تصور استعارى ، ينبنى على (وجه الشبه فقط - دونما اعتبار لأوجه الاختلاف)، مما يعنى أن (الرجل) يطابق بين (الصورة والمرأة)- أى بين (الدال والمرجع) ، مما يؤدى إلى تلاشى أو اختفاء (المرأة الحقيقية)- فالصور الزائفة ؛ التى تتظاهر بأنها الحقيقة ، لديه ، حلت محل المرأة الحقيقية ..

لكن مايقوله الرجل- فى العرض ؛ معتقدا بأنه سيرته الذاتية- لايختلف عما يقوله الذكور جميعا! مما يعنى أنه هو أيضا(بلا ذات خاصة به)؛ إنه مجرد مردد لنشيد عام وسائد- فى تقريظ المرأة- تصدح به جوقة الذكور،صباح مساء..أى إنه يحتل موقعا ما فى نظام التمثيل التابع للخطاب الذكورى نفسه- ولعل هذا يضىء لنا الدلالة التى تنطوى عليها (السيمفونية) التى يقوم بتأليفها ؛ إذ لا تزيد عن كونها مجرد تجميع (تكرارى) للغناء الشائه السائد فى المجتمع ، أى إنها تخلو تماما من الإبداع (بماهو خلق على غير مثال) .. هذا واسم المسرحية ذاتها (نساء فى حياتو) ، يحمل نفس الدلالة ، فهن نساء فى (حياتو) هو (ضمير الغائب) !..

ومن ناحية أخرى ،بقدر ما تختفى(المرأة الحقيقية)تحت الركام الهائل للصور الذكورية المتدفقة،نجد أن الصورنفسها تتضمن مايناقض وجهة نظر(الراوى)،ممثلا فى(السلطةالاجتماعية بمؤسساتها المختلفة : الأسرية والتعليمية والإعلامية والثقافية عامة ...)،

أى إنها تفضح وتعرى الخطاب(الذكورى)السائد فى المجتمع ، هكذا- فما صنعه الرجال يرتد إليهم فى صورة امرأة مشوهة .. أو إن على الرجل أن يطالع صورته الحقيقية فى مرآة المرأة ؛ التى صنعها بنفسه .. هذا وقطع القماش اللامعة التى تحتل خلفية العرض؛ تلك التى نعرف(فى نهايته)- على لسان (الزوجة)- أنها صور لنساء صنعن حياته ، تبدو كأطر (براويز) لا تحمل سوى فراغها فالأطر الفارغة ، من منظور المرأة ، تكشف عن زيف الصور (فهى مجرد أوهام) أوهى فراغه نفسه - أوفراغ عالمه- الذى يعلقه على جدران بيته، متباهيا به ! ..

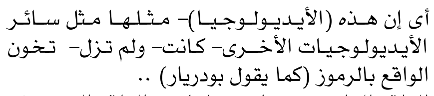
(البيانولا وصندوق الدنيا)يرتبطان لدينا بعالم الطفولة ؛ القديم- أعنى الطفولة المرتبطة بالعالم القديم؛ بطابعه الثقافى الشعبى : حيث الحكايات والسير الشعبية والتاريخ القومى ،وليس بالطفولة المعاصرة.. فى هذاالعالم القديم، لم تكن هناك حدود فاصلة بين الخيال والواقع الحقيقى ؛(فالسير الشعبية- على سبيل المثال- رغم انتسابها للسرود الخيالية ، إلا أنها تتضمن تأريخا لأحداث ثبت وقوع بعضها بالفعل)، مما يعنى أن محاولة الإنسان العربى خلق علامات أورموز ثقافية ؛(استعارات)، يتجاوز بها الامتثال للطبيعة والواقع الحقيقيين، قديمة- وكلنا نعرف كم تمتلئ الذاكرة الشعبية(إلى الآن) بصور ذهنية زائفة عن التاريخ والكون والأشياء والآخر ...إلخ) ، يتم اعتمادها كحقائق ..



عرض يفضح الخطاب الذكورى السائد ..فما صنعه الرجال يرتد إليهم

• المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية يشهد عرض أوبرا «زواج فيجارو» باللغة العربية يومى 26 و27 مايو الجارى.

• "المفهوم" المسرحى يترجم فى اختزاله التمثيلى فيما يتعلق بالعناصر التى تدخل فى العرض، بدءا من الأشخاص، "والتقمص" يحوّل الشخص - فرد (الممثل) إلى شخص - فرد درامى، و"الرفض" يحول الشخص - الجمهور الحقيقى إلى شخص - جمهور متخيل أو درامى.





أى إن هذه (الأيديولوجيا)- مثلها مثل سائر الأيديولوجيات الأخرى- كانت- ولم تزل- تخون الواقع بالرموز (كما يقول بودريار) ..

الواقع الراهن ، يختلف تماما عن الواقع القديم فى أن الصورالزائفة لم تعد ذات طبيعة ذهنية فقط ، بل صارت- بفعل الميديا الجديدة- صورا مادية(مرئية ومسموعة)، تتوالد من بعضها البعض بمعزل عن الواقع الحقيقى ، مكونة ما يطلق عليه الآن اصطلاح (الواقع الافتراضى) ؛ وهو ذلك الواقع الذى حل محل الواقع الحقيقى- ونحياه جميعا الآن ..

وما يتمحور حوله العرض- هو تأكيده على استمرارية وجود الصورالزائفة ؛ بطابعها الذهنى (الاستعارة التراثية) التى ازدادت تعقيدا ، فى اللحظة التاريخية المعاصرة، بعد تحول الواقع الحقيقى إلى واقع افتراضى(استعارة صورية).. ومن ثم،فالرجل المعاصر هو نفسه الرجل القديم- طالما أنه يتبنى نفس المنظور .. وبتعبير آخر ، الرجل- لدينا- لم يتجاوز التعريف (الماهوى) للمرأة ..

السخرية- هنا- تنبع من الربط بين (التراث- الذى تحيل إليه البيانولا وصندوق الدنيا) من ناحية، وبين (طفولتنا) من ناحية أخرى- فكما يروى (الراوى)، نروى نحن أيضا ؛ نروى معه...هكذا،لنكتشف بأن اللحظة المعاصرة ذاتها ليست أكثر من(ذاكرة عتيقة - مستعادة) ، إنها نفس (الإستعارة القديمة)- التى تتحول المرأة بمقتضاها إلى مجرد (دمية) قديمة؛ يلعب، يلهو، يتسلى ، بها الرجل :(لاعب العرائس أوالموسيقى)،وغير خاف بالطبع ، ذلك المدى الذى ترتكز فيه الميديا المعاصرة على جسد الأنثى ،كسلعة - وهو ما يوحى به العرض(فالمرأة- الممثلة، تغنى وترقص أيضا،مستحضرة مانراه فى الفيديو كليب) .. المسرح- الشعبى- والتقليدى عامة،كثيرا مايلجأ إلى تلك الحيلة(التقنية)الإسترجاعية ، دونما إعادة نظر فى الحمولة الدلالية (التقريرية) التى تنطوى عليها- وبالأحرى ، دون أن يتداخل معها ، مما يعنى أنه يعتمدها كما هى ، بل ويعد نفسه امتدادا للنسق (الفكرى والجمالى)الذى تمثله ،أما عرض(نساء فى حياتو)- فيتداخل معها، وبالتالى مع النسق ذاته ويسعى لتفكيكه والسخرية منه ؛ بوضعه فى إطار (طفولى = غير ناضج) ..

حين اختفت أوتلاشت أوغابت(المرأة الحقيقية)تحت ركام الصور الزائفة التى أنتجها الرجل ، غاب الرجل أيضا- أوتلاشى أو اختفى تحت عمائه (الأيديولوجى) ، بنفس القدر الذى غابت به المرأة .. لكن ما يجب التأكيد عليه هنا ، هو أن كوننا نحيا فى مجتمع ذكورى ، لا يعنى أبدا المسئولية المباشرة للرجل عما حدث أويحدث- ذلك أن هناك (بنية) : نسق تاريخى ؛ سوسيو ثقافى ، وبالأحرى(سلطة)؛ لا يختص بها نوع دون آخر ، كما أنها لاتوجد فى مكان محدد ، وإنما تتوزع بكيفيات مختلفة ، على مواقع عديدة ، داخل نظام التمثيل التابع للمركز الخطابى (الذكورى- الذى هو أكبر من الرجل) نفسه- (فى العرض ، (الأم) تمنى طفلها بأنه سيصير فى المستقبل مثل أبيه- فهو ممثل النموذج القيمى الأعلى- هذا فى الوقت الذى تسخر فيه من ذلك ، كما يسخر منه (الراوى) أيضا !) ..

وهكذا ، (الرجل والمرأة) يسعى كل منهما للكشف عن (الفراغ) الذى يحتوى عليه الآخر .. لكن العرض يقف عند تلك الحدود ، دون أن يتجاوزها إلى محاولة التأليف بينهما- بما هما ضدان- على الطريقة (الهيجلية) ؛ منتجا استعارة جديدة ، تشى (وهما) بهيمنة طرف على آخر .. أى إن العرض ينتهى كما انتهت (بيت الدمية) ؛ بصرخة مدوية تأتيها الزوجة (المرأة) ، صرخة هى دال ، يخفى تحته دالا آخر هو صدى الباب الذى أغلقته (نورا- إبسن) وراءها- منذ أكثر من قرن .. هذا ويكمن الفرق بين (الصرخة) و(صدى الباب المنغلق) ، فى أن هذا الأخير يتضمن (حلا- ثوريا)، أى إنه استعارة بالمفهوم التقليدى ، بينما الصرخة- وبرغم شحنة الغضب المصاحبة لها- فهى لاتزيد عن كونها مجرد (طلب) ..



محمد حامد السلامونى



تيتوس أندرونيكوس ورهان أحلام الشباب

بجرأة يحسدون عليها وعلى مسرح مركز الإبداع بالإسكندرية قدم فريق كلية السياحة بجامعة الإسكندرية العرض المسرحى تيتوس أندرونيكوس تأليف وليام شكسبير وإخراج الجرىء رامى نادر نعم يجب أن يوصفوا بالجرأة المحمودة بالطبع ولكن لماذا ؟

تيتوس أندرونيكوس : مسرحية من إحدى المسرحيات التى كتبها امبراطور الكتابة العالمية وليام شكسبير والتى لم تحظ بشهرة مآسيه الخالدة (هاملت وعطيل وماكبث ولير) ولكن ذلك يرجع إلى أن تلك المسرحية كانت أوائل المسرحيات التى قام شكسبير بكتابتها وهو فى عمر الخامسة والعشرين ولذلك تجدها مليئة بالخطوط الدرامية المنفردة التى أضعفت المسرحية من الناحية الدرامية وكأن شكسبير أراد أن يقول كل شىء فى هذا العمل إذ أنه وبعد إكتمال نضجه الفنى نراه يخصص مسرحية كاملة لكل خط درامى صاغته يداه فى هذا العمل والملاحظ أن هذا العمل المسرحى هو أقل أعمال شكسبير ظهورا على خشبات المسرح المصرى خاصة والعربى عامة ولازالت كذلك إذ أنها تحتوى على أربعة عشرة حادثة قتل على خشبة المسرح -ولعل شكسبير قد تعمد ذلك لإظهار الطبيعة الرومانية التى تعتمد على القتل والفتوحات فهناك قول يقول أنه بينما كانت أثينا تؤسس الديمقراطية والحرية الفكرية للعالم كانت روما تهدم تلك الديمقراطية بسيوف فتوحاتها -المسرحية مليئة بالتعقيدات كثرة أماكن وقوع الحدث الدرامى وكثرة الخطوط والحوادث مما يشكل صعوبة شديدة أمام المخرج فى التنفيذ إضافة إلى كثرة عدد الشخصيات الأساسية والتى لا يمكن الاستغناء عنها والحدث باختصار هو :

بطلا رومانيا ضحى بأحد وعشرين ولدا من أولاده فى الحرب مع القوط دفاعا عن رفعة ومجد الامبراطورية الرومانية يتعرض لمحاولة انتقام بربرية من تامورا ملكة القوط بمعاونة أبنائها فبعد أن نجحت فى الزواج من الإمبراطور الرومانى الجديد المصاب بضعف شديد فى شخصيته تنجح فى اغتيال شقيق الإمبراطور الأصغر واغتصاب أبنة تيتوس البطل وقطع لسانها وأيديها ولكن البطل مايزال صامدا يخطط هو الآخر للانتقام فيقوم بخطف الأبناء وقتلهما وإعدادهما كوجبة غذاء يقدمها لتامورا والإمبراطور وبعدها يقوم بقتل ابنته المعذبة كنوع من أنواع القتل الرحيم ليخلصها من العذاب التى تعيشه ليلا ونهارا ثم يقوم الإمبراطور بالتخلص من تيتوس ويقوم ابن تيتوس بالتخلص من الأمبراطور .

إذن كيف تعامل رامى نادر مع نص المؤلف ؟

لعل من أبرز العيوب فى ذلك النص المسرحى هو الملل الذى يظهر من اتضاح الاحداث من البدايه و تكرار الحدث سواء عن طريق حدوثه على خشبة المسرح او سرده عن طريق إحدى شخصيات المسرحية و قد يصل هذا الى اربع مرات يذكر فيها الحدث وهكذا كان لزاما على المخرج تكثيف الاحداث وهو مانجح فى صنعه رامى نادر حيث استطاع صنع إيقاع عام محكم عن طريق استخدام توازى الحدث عبر بقع الإضاءة وان أكثر مشاهد العرض ذكاء هو مشهد اغتصاب لافنيا ابنة تيتوس حيث استخدم رامى ممثلتين قريبتا الشبة جدا من بعضهما أحدهما فى إحدى البقع تسرد المشهد والأخرى تقوم بتمثيله فى بقعة أخرى وكأننا نشاهد فيلما سينمائيا يعتمد عل أسلوب الفلاش باك ولكن الحقيقة أن الحلو مايكملش إذ كانت إحدى الممثلتين محجبة والأخرى غير مرتدية الحجاب وهو ما أصاب البعض بعدم الفهم ولولا التشابه فيما بينهما وارتدائهما نفس الملابس لتاه المعنى المقصود ولقد اعتمد المخرج الدراماتورج على الاثاره والغموض وتكشف الأحداث رويدا رويدا فاعتمد على التقديم والتأخير لكى يحدث أثر الدهشة على المتلقى من انقلاب الاحداث ولكن مما يؤخذ على رامى المعد والمخرج هو استخدامه لقصيدة أمل دنقل كلمات سبارتكوس الأخيرة كفينال للعرض المسرحى معلقة على الحدث بأن(لا تحلمو بعالم سعيد فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد) وهو ماأضعف المعنى العام للعرض بانحصاره داخل التفسير السياسى وتفريغه من خطوطه الإنسانية الأوسع والأشمل كما أنه لا يصح أن يكتب على العرض تأليف وليام شكسبير ونجد بداخله قصيدة لأمل دنقل مع احترامنا الشديد للشاعر الكبير. **السينوغرافيا** : ولعل من النقاط المميزة فى هذا العرض هو الاستخدام الرائع للسينوغرافيا إبتداء من بوابة الدخول لمركز الإبداع حيث نرى أشلاء ودماء فى ممر ضيق و خوذ حرب مما يدخلنا إلى قلب الحدث مباشرة كما أن من ذكاء المخرج استخدام المساحة الدائرية تحت خشبة المسرح وكأنها الساحة المشهوره للالعاب الرومانية فكل المشاهد الدمويه او الجنسيه تحدث فيها و كأن جمهور الحاضرين هم جمهور الالعاب الرومانية يشاهدون الدمويه و القذاره امامهم و قد تصل استغاثة البرئ عند اقدامهم و هم مكتفون بمجرد النظر والاستمتاع بالدمويه .

الملابس : إن وجود مصممة ملابس مثل نهلة مرسى فى الإسكندرية لهو شىء مفرح جدا إذ جاءت الملابس مناسبة تماما للشخصيات ومن روح العصر الرومانى كما تغلبت على مشكلة أن معظم الممثلات فى المسرحية من المحجبات

الإضاءة : بالرغم من أن إبراهيم الفرن من المصممين المشهود لهم بالبراعة إلا أنه قد جانبه التوفيق فى هذا العرض المسرحى إذ جأت الإضاءة أقل من المستوى المعهود لمصمم ممتاز مثله

الموسيقى : جاءت هى الإخرى من إعداد رامى نادر وبالرغم من جودتها ومناسبتها للعرض والأحداث إلا أننى أنصح بإعطاء العيش لخبازه

التمثيل : شباب طمح لديه جرأة شديدة للتعرض لأحد نصوص شكسبير الصعبة والتى تحتاج إلى ممثلين مدربين جيدا كانت أميزهم أمانى حسن فى دور تامورا التى تتمتع بملامح هادئه وديعه مما اثار الجمهور بالدهشة وساعد على الخداع المراد.

الرجال أحمد على فى دور تيتوس بأدائه الرصين وصوته المسرحى الرخيم ومن وحسن على بخفة ظله فى دور الحارس مما كسر حدة الأحداث القاتمة كما كانت مجموعة العمل المكونة من نورهان محمد ونانسى حسن وجون ماجد وأدهم سمير ومحمد عبد الجليل وتامر محمود ومحمد السيد ومحمد عبد القوى وباقى الفريق مجتهدون للغاية .



مسرحية شكسبير التى لم تحظ بشهرة مآسية الشهيرة





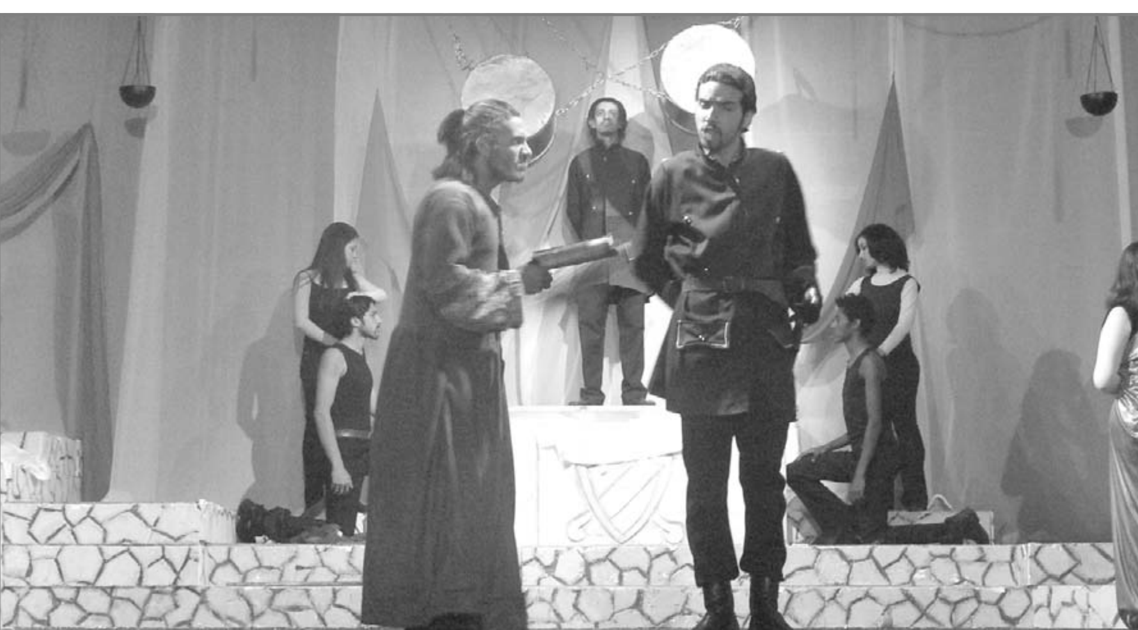
زياد يوسف

• فرقة أوبرا القاهرة تعرض أوبرا عايدة بالمسرح الكبير بالأوبرا أيام 20، 22، 24 مايو الجارى.



• إن شكل التعامل مع الحكاية السابقة على العمل هو الشكل التحويلى للأساس الدرامى فى بدايته وهو ما يحدد النتيجة الفنية ويكشف الإبداع الحقيقى والأصيل لأى مؤلف.

شهدها الأسبوع الأول من مهرجان جامعة عين شمس





التمريض وطب الأسنان والعلوم.. هل هناك وقت للإجادة؟!



ثلاث مسرحيات.. بتوقيع طلاب العملى

تجارب مسرحية تحلم بالجديد وتتمرد على الواقع

«انت حر» يبدأ بسرادق العزاء وأكليل الغاريحكى عن مدينة افتراضية

فى الأسبوع الأول من مهرجان "مسابقة التمثيل الكبرى" الثانى، بجامعة عين شمس، عرضت ثلاث مسرحيات، "أنت حر" لفريق التمثيل بكلية التمريض –تأليف: لينين الرملى، وإخراج محمد الخيام، و"الشخص" تأليف ألفريد فرج، وإخراج محمد نصرت لكلية طب الأسنان، و"إكليل الغار" تأليف أسامة نور الدين، إعداد محمد البهى، وإخراج محمد الظايط.

العرض الأول: "إنت حر" يبدأ بسرادق عزاء المواطن د. عبده عبد العال"، يتطلع أبناؤه إلى الميراث الذى تركه لهم، يفتحون صندوقًا كبيرًا كان يحتفظ به المتوفى فى حجرته، الصندوق خال إلا من ألبوم للصور، يصابون بالإحباط، فيبتعدون جميعًا إلى حفيده الذى يهتم بأمر الألبوم الذى يحوى ذكريات جده، فيفتحه، ويقلب صوره تباعًا ومعه نستعرض حياة "عبده" منذ الطفولة حتى وفاته فى لوحات مشهدية متتابعة، إلى أن يغلق الحفيد الألبوم لتنتهى أحداث العرض.

فكرة ألبوم "الصور" استفاد منها محمد الخيام، مخرج العرض من أكثر من ناحية، فمن ناحية ليوحى بالزمن وتطوره إذ جعل اللوحات التى تنتمى إلى فترة الستينيات وقبلها بالأبيض والأسود ودرجات الرمادى فى ألوان الملابس والديكورات، حتى أنه طلى وجوه الممثلين والأجزاء الظاهرة من أجسادهم كالأذرع بطبقة خفيفة من الرمادى، ومن ناحية أخرى استفاد من تقنية الكادر الثابت فى افتتاح مشاهده جميعًا وإلغائها.

أدى خمسة من الممثلين أدوارًا منفردة (أحمد الشافعى – مناكف) و (أحمد كبشة – حكيم) و (عبير محمد – حرية) و (أحمد المنسى –عبده) و(علاء الناشف – حشمت) بينما ثمانية منهم كانوا جوكرات العرض، أدى كل منهم أكثر من شخصية (إسلام سمير – محمد أبو النور –محمد فرج – منى جلال – حسام البدراوى – أسماء عبد العزيز – منى عادل – إبراهيم عبد النبى).

جاء العرض كبانوراما، استعراض لحياة المواطن "عبده عبد العال" وتطور مراحلها المختلفة وذلك فى شكل جمالى به الكثير من الابتكار لا أكثر، أما الهم الفكرى أو الأزمة، سلسلة الأزمات، الوجودية التى تؤرق وجود "عبده"، ووجودنا جميعًا، وحرية اختياره المحاصرة من قبل الآخرين، الأقوى، فلم يكن لها أثر ظاهر فى العرض، ولولا لمحة أو لمحتين فى الديكور (استبدال ستارة الشباك بشرائط طولية سوداء على شكل قضبان، فى لوحة معاكسة عبده لسوسو، ثم قضبان قفص القرود حين يواعد عبده سوسو) لكنا نسينا اسم العرض وصيحته التنبيهية، المتهكمة "إنت حر".

تم التشخيص بشكل جيد خاصة "شفيع – إسلام سمير" و "عبده –أحمد المنسى". و"عزيزة –منى جلال" و الأخير "جسدا تطور المراحل العمرية للشخصيتين بوعى وحساسية، وتميز فى المشاهد التى جمعتهما معًا، كان أفضلها اللحظات التى كانا وهما عجوزين يسترجعان ذكريات حبهما المشاكس أيام الشباب.

لحظات الإظلام الفاصلة بين كل مشهد والذى يليه، والتى يتخللها يغير الديكورات، كانت طويلة جدًا، أثرت على إيقاع العرض، وعلى إحساس المتفرج بالتواصل معه، إذ كان عليه أن ينتظر زمنًا يطول، فيقضيه فى التململ والهمهمة أو التعليق مع جاره حتى تعود الحياة مجددًا لخشبة المسرح.

بعض المشكلات التقنية والفنية بالعرض كان من الممكن تلافيها للخروج به فى شكل أفضل، لكن المصيدة الرئيسية بالعرض كانت النص، الذى يحمل قضية إنشائية واضحة لا يمكن تلافيها ولو بالإعداد الذى قام به المخرج هنا بالاختزال وكان من الأفضل التعامل معه بشكل آخر، خاصة وأن "محمد الخيام" لديه رؤية بصرية وقدرة على توجيه الممثل، وهما خاصتان يفتقدهما معظم مخرجى المسرح الجامعى، إن لم يكن عمومًا.

العرض الثانى بالمهرجان "الشخص" لكلية طب الأسنان، فتدور أحداثه فى إطار فلسفى حول كينونة الإنسان، ومدى ما حققه خلال حياته، وماذا نكتشف إذا حاكم كل منا نفسه، وهل يحقق الإنسان ما يريده من حياته.

اعتمدت رؤية المخرج "محمد نصرت" على التعبيرات الحركية فى المقام الأول، وجاء التمثيل فى مرحلة تالية، مما أفقد المسرحية تركيز وانتباه المشاهدين لها ربما لعدم فهم التكوينات والحركات أو غرابتها.

وضح منذ البداية تركيز المخرج على الديكور "صممه –أحمد عبد المنعم".. بوفات بيضاء تعلوها شواهد بنفس اللون لتجسيد القبور، هذه القبور متحركة، وبانوراما معتمة، وبنطلونات ذات امتدادات بيضاء على خشبة المسرح، واهتم بشدة بإبراز عنصر الزمن فى الشكل، برسم أشكال مختلفة للساعات فى كل أرجاء المسرح، مستديرة، مستطيلة، معدية، حتى الساعات الرملية، ربما لتأكيد حضوره أو سيطرته.

مثل العرض خمسة من الممثلين (خالد قرنى –محمد سيف –محمد كمال –لين إبراهيم –أحمد فتحى) ارتدوا جميعًا ملابس سوداء، يضيف كل منهم إليها موتيفة إكسسوار توضح النمط الذى يلعبه أو يتحول إليه، بالطو أبيض للطبيب، نظارة للمثقف.. إلخ، كانوا بحاجة للتدريب والتوجيه بشكل أكبر حيث كانت كثير من جمل الحوار غير مفهومة أو مسموعة، كما جاء إيقاع حركتهم المسرحية وإيقاع إلقائهم لجمل الحوار واحدًا ورتيبًا. طوال العرض، رغم تنوع الشخصيات والأنماط التى يلعبها كل ممثل منهم، فأحدهم يتحول من موظف إلى شاويش شرطة بنفس الأداء.

العنصر الأكثر بروزًا بالعرض كان الإضاءة، جاءت متماشية مع روح العرض، فلم تمل للسطوع أو البهرجة، بل إلى القتامة مع تقليل الألوان المستخدمة للحفاظ على الحالة الدرامية وعدم تشتيت بصر المتفرج.

اختتم العرض بأغنية جميلة كلماتها
عايشين ندور ع الحقيقة.. اللى فى حياتنا/ مش أول نسأل.. إيه معنى حياتنا؟/ ساعات بنوصل إن أعقل حد فينا.. مجنون/ وإن الجنون لو زاد عن حده / يبقى اللى عنده جنون.. موزون/ الحقيقة إن الحقيقة هى/ إن ما فيش حقيقة).

ربما يكون تقديم عرض يعتمد على الإغراب والتعبير الحركى شيئًا جيدًا، لكن فى المسرح الجامعى هذا أمر مختلف، فغالبية الطلبة غير مجهزين بدنيًا ومهاريًا لهذه النوعية من العروض، كما أن طلبة كلية عملية كطب الأسنان وقتهم المتبقى لممارسة الهواية محدود، فلا يستطيعون إعطاء كل مالديهم من طاقة فى عروض كهذه تحتاج إلى تفرغ خاص وتدريب خاص، والنتيجة، فى النهاية تكون غير مرضية.

أما عن العرض الثالث "إكليل الغار" لكلية العلوم فيحكى عن مدينة افتراضية اسمها "أونو" تجرى فيها كل الأحداث وتتشابك حولها كل خيوط القصص، من الحب إلى الثورة والصراع على العرش، وهناك امرأة تدعى "باندا" تشهد كل هذه الأحداث عبر الزمن وتمسها بشكل ما.

لغة العرض عربية فصيحة، تميل للرصانة فى بناء جملها اتسمت بالشاعرية والميل للتأمل، أقول هذا عن لغة النص، عن القليل منها الذى سمعناه من الممثلين، الذين لو كانوا قد وجهوا اهتمامًا أكبر للغة ولنطق الكلمات بطريقة سليمة غير مهشمة أو مدغمة الأحرف لسارت الأمور إلى نحو أفضل يساعدهم فى إيصال انفعالاتهم بشكل صحيح، فالتمثيل ليس انفعالات مطلقة، ولا الاهتمام باللغة من الكماليات، كما أنه فى التمثيل ليس هدفًا فى حد ذاته، فاللغة المنطوقة هى وسيط نقلا لأفكار والمشاعر، ويفترض بها أنها أداة مساعدة للممثل، خاصة مع نص الكلمة بطل من أبطاله.

وربما كانت هذه النقطة تستحق التوقف عندها، لكن من جانب آخر، يقول النص كل شىء، وأراه يسرف فى القول، يشرح كل شىء عن الشخصيات ودوافعها وظروفها بإسهاب، الشىء الذى يقربه من السرد ويكسبه مذاقًا أدبيًا وثقلاً من ناحية، ومن ناحية أخرى يعطى إحساسًا زائغًا للممثل بأنه عندما يتلو جمل الحوار فقط قد قام بما هو مطلوب منه.

اجتهد الممثلون لكن أغلبهم ذهب فى الاتجاه الخطأ، "باندا –هبة علام" كانت مأساوية وبكائية على طول الخط، و"إيبور –أحمد صبحى" يبدو أن لديه إعجابًا خاصًا بصوته وفخامته، فقد ضغط عليه كثيرًا وأجهده حتى فى اللحظات الرومانسية مع "سويدا –نورا الطاهر" حيث لا ضرورة لذلك لدرجة أن عروق رقبته كانت تبرز أثناء التمثيل، و"هارمن –محمود عبد ربه" الشخصية الخبيثة القوية المسيطرة، كان وديعًا ومهذبًا ومسالمًا أكثر من اللازم.

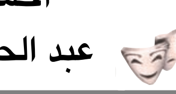
"محمد الظايط" مخرج العرض كان فى حاجة للاهتمام بممثليه بشكل أكبر لتبسيط التمثيل وتبسيط كلاسيكية النص أكثر من ذلك، اهتم بشكل العرض أكثر، ولكن أفلتت منه بعض المناطق، خصوصًا تلك التى يتقدم فيها الممثلون "إيبور –أحمد صبحى" و "سويدا –نورا الطاهر" حبيبته نحو مقدمة المسرح يتبادلان عبارات الحب، كانت هذه المشاهد مظلمة تقريبًا، لم تحظ فيها وجوه الممثلين بإضاءة مناسبة.

أجاد المخرج فى عرض واختصار المشاهد الاولى فى لقطات سريعة جيدة الإضاءة والتكوين.

الديكور: لمحمد أبو الحسن، كان أبرز عناصر العرض، لإيحائه بالمكان (المعبد – أطلال المدينة –السوق) ولسهولة تغييره بين الفواصل، مما أعطى تدفقًا مطلوبًا فى إيقاع العرض، البانوراما السوداء المستخدمة فى الخلفية، كانت تتطلب عناية أكبر، خاصة وهى مستخدمة طوال العرض، الرسوم البيضاء التى عليها بدت كضربات سريعة بفرشاة عريضة، اجتهدنا لتفسيرها على أنها سحب، كما أن النجوم المرصعة بها البانوراما بعضها كان يلمع والبعض الآخر لا، مما أعطى انطباعًا بالتعجل فى صنعها وبالتالى عدم اتقانها.

ربما تكون هى تجربة محمد الظايط "الأولى، فننصحه فيما هو مقبل بالاهتمام أكثر بعنصر التمثيل إلى جوار اهتمامه بالشكل.

أحمد توفيق



عبد الحميد منصور

غرام المهكعين

(كوميديا من فصل واحد)

نص لم ينشر احتفالاً بالذكرى السادسة والثمانين لميلاد الكاتب الراحل



تأليف

نبيل الألفى

الشخصيات

وهى معظمها شخصيات على جانب من اليسار والثراء ومن سكان الأقاليم

مصطفى بك أبو شنب 30 سنة

سليمان بك أبو شنب 65 سنة - إخوة أشقاء

زهرة هانم أبو شنب 58سنة

سعيد 20 سنة ابن أخت لهم ماتت منذ مدة

حورية هانم 55 سنة

آمال 18سنة قريبة لحورية هانم

• يمكن أن يكون هناك فهم أفضل لمفهوم الدراما، محددا "حقيقة" بالإخراج المشهدى ولخدمة "مثالية" الحكاية، ويقبل أن يكون معتبرا (مدروسا) كنتيجة للعلاقة الإشكالية التى تنتج عن مستويين آخرين.



المنظر

تجرى الأحداث في مزرعة أبو شنب بالقرب من منيا القمح، والمنظر يصور حوش أو حديقة المنزل، يتوسط المنظر تقريبا شجرة ضخمة الجذع يربض في ظلها يسارا دكة ومنضدة صغيرة ومقعدان، ونرى جهة اليمين مدخل منزل العائلة ويمتد في الصدر وحول اليسار سور الحديقة وبه باب الدخول إليها من الخشب الأخضر.

ونلمح من بعيد في أقصى المؤخرة منازل منيا القمح وبينها جامع عتيق...

الوقت

"بعد ظهر يوم من أيام الربيع"

(حول المنضدة في الحديقة يجلس مصطفى وسليمان وزهرة)

مصطفى:
الله.. الله.. إيه الكلام اللي بتقوليه ده يا زهرة؟ عاوزة واحد مننا أحنا الاثنين لازم يتجوز.. في السن ده.. ليه؟.. وإيه المناسبة فجأة كده يعنى؟

زهرة:
علشان اسم أبو شنب ما يموتش.. إحنا عيلتنا طول عمرها عيلة معروفة وشريفة.. فاهم قصدي يا سي مصطفى؟؟..

مصطفى:
أيوه.. أيوه.. ما بتقولش حاجة.. لكن إحنا خلاص أتعودنا على العزوبية من زمان.. بقى لنا مدة عايشين كده.. بقالنا سنين وسنين

زهرة:
ده موش سبب.. ده يا سي مصطفى..
هيه؟؟ إيه بقى؟ ما قلتليش..

مصطفى:
هم.. م.. آ.. هـ أنا على كل حال الكبير في السن

زهرة:
أيوه.. لكن أنت بقى برضه اللي صحتك كويسة

مصطفى:
كده برضه؟؟.. تقولى على أنا الكلام ده؟؟

زهرة:
أيوه.. ودلوقت بقى لازم تتفقوا لكم على رأي.. وترسوني على بر.. مين اللي راح يتجوز فيكم؟

مصطفى:
سليمان.. هو الصغير في السن

سليمان:
أيوه.. أيوه.. لكن أنت برضه يا مصطفى.. أنت واجب عليك تتجوز

مصطفى:
أنا؟.. دا أنا بقيت عجوز كهنة خالص

سليمان:
أنا؟ لا.. لا.. كله إلا كده

زهرة:
وليه لا؟.. ايه المصانع يعني

زهرة:
هيه.. جوابك أيه؟

سليمان:
أنا؟ .. أيوه.. ح أقول لك برضه.. أصل أنا بصراحة ما عنديش الجرأة الكافية..

زهرة:
أيه؟؟.. بتقول إيه؟ ما عندكش الجرأة.. ما عندكش جرأة تطلب أيد واحدة ست..

مصطفى:
(بخبث) احم.. يـ م.. هـ.. هـ

زهرة:
(متابعة) لكن هو أنت لم تطلب أيد واحدة ست ح ترتكب منكر يا سليمان؟؟ ده، دينا بيقول الجواز نص الدين.. يبقى ما عندكش جرأة ليه؟ موش فاهمة

سليمان:
أنا يا ستي ماكانش قصدي.. كده خالص.. أنا بأقول لك ما عنديش الجرأة الكافية علشان خايف أحسن بعدين ما أقدرش أفتح بيت لوحدي وأصرف على عيلة بحالها..

زهرة:
آه.. خايف لتخلف أولاد كتير يعني.. لكن يا سليمان يا خويا ما تنساش أنك أنت راخر موش صغير قوي في السن..

سليمان:
أيوه.. أنا فاهم كويس لكن أنت طبعا عايزة واحدة تكون شابة صغيرة.. وشديدة.. علشان تشوف مصلحة البيت برضه.. موش كده ولا إيه؟

زهرة:
أيوه.. لكن ما تكونش كمان صغيرة قوي.. يعني خمسة وثلاثين.. أربعين.. حاجة زي كده.. لو كانت عجوزة تبقى كأننا ما غيرناش حاجه.. وطبعا في الحالة دي يبقى أحسن لنا نفضل نعكنن في بعضنا أحنا الثلاثة.. زي ما أحنا عايشين دلوقت..

مصطفي:
لكن أنا بس عايز أفهم.. هو سعيد ابن المرحومة أختنا.. ما بيقومش بشغله كويس في البيت.. شايف مصالحنا أربعة وعشرين قيراط..

زهرة:
وأنت متأكد يعنى أن سعيد حا يفضل ويانا على طول؟؟

مصطفى:
وليه لا؟..

زهرة:
الولد ده زي عصفور على شجرة.. وما دام أحنا محتاجين له في البيت.. لازم كمان نضمن وجوده معنا على طول.. والا إيه؟.. لكن إذا ربنا حقق أملي وواحد منكم أتجوز.. الحالة ح تبقى خلاف كده.. الشغل مع كل ح يتعمل وكل شيء ح يمشي عال.. وكمان يا أخواتي بس نعرف فلوسنا وارضنا ح تروح لمين؟ بعد ما نموت.. اسمعوا لي كويس.. ما خبيش عليكم.. أنا النهاردة في الرايحة وفي الجاية.. لمحت لي بكلمتين عن الموضوع لكل اللي قابلوني من معارفنا في منيا القمح..

مصطفى:
هيه.. قلت إيه؟؟!

زهرة:
قلت أنكم عاوزين تتجوزوا

مصطفى:
أنا؟؟

زهرة:
أهو يا أنت.. يا سليمان.. ما تدوخونيش وياكم بقا..

مصطفى:
لكن يا زهرة.. الناس دلوقت تقول علينا إيه؟.. أنت عاوزاهم يتمسخروا علينا؟

زهرة:
ليه يا خويا.. الشر برة وبعيد..

مصطفى:
ليه؟.. دا أنا عديت السبعين.. وسليمان راخر أهو قدامك أهو.. موش ممكن يبان عليه أقل من ستين.. وحتى لو قبل واحد منا أنه يتجوز.. تفتكري أن فيه واحدة فيها الرمق ترضى تتجوزه؟..

زهرة:
فيه واحدة ترضى؟؟ فيه يا خويا بدل الواحدة عدد صوابع أيديك.. ورجليك.. ليه عيلة أبو شنب طول عمرها عيلة محترمة.. وغنية.. وألف مين يتمنى يناسبها.. أنا م،ش فاهمه انتوا أزاي كاشين كده من الجواز؟؟

(يسمع صوت المؤذن من بعيد)

الله دا العصر بيدن أهو..

(تنهض مسرعة وتتجه إلى داخل المنزل)

مصطفى:
(في تململ بعد انصرافها) جواز؟!! جواز إيه يا خويا؟.. هي الحكاية لعبة؟

سليمان:
طب ما تروح تتجوز هي.. إذا كانت عاوزة..

(فترة صمت.. ثم تظهر زهرة مرة ثانية وقد ارتدت طرحة بيضاء ومعطفا داكن اللون)

زهرة:
أنتوا بقى على بال ما أرجع.. تكونوا اتفقتوا لكم على حل.. وبان مين اللي حايطلع ناصح فيكم..
(ثم تنادي) سعيد.. سعيد

مصطفى:
(قادما عند باب الحديقة) أيوه يا خاله.. جاي أهوه..

زهرة:
ما تجرى يا واد شويه.. علشان تنهض الشيخة مستكة قبل ما تبتدي دروس الوعظ

سعيد:
والعجل يا خالتي

زهرة:
هو لسة ما راقش شوية

سعيد:
أبدا يا خالتي؟

زهرة:
طيب معلهش.. خليك أنت هنا.. أقرا لوحدك أية الكرسي.. وخلي بالك من العجل كويس..

(وتتخطى مدخل الحديقة.. ثم تختفي)

سعيد:
حاضر يا خالة **(ثم على حدة بصوت منخفض)** رايحة الوعظ.. جاية من الوعظ حاجة تجنن.. تقولش يعني حاتبقى شيخة طريقه **(ثم يختفي)**

مصطفي:
دي موش حا تعتقنا أبدا.. لازم تفكرلنا في حاجة.. ونشوف لنا طريقة

سليمان:
طيب وأنت ما بتفكرش ليه؟؟

مصطفى:
أنا مالي يا عم.. أنت على كل حال الصغير..

سليمان:
لا والله ناصح.. طيب ما أنت راخر ما بتخليش حد إلا لما تقول له أنك شباب عني.. وأعفى مني.. وأنك أجمد حتى مني لما كنت نغنوغ صغير بتاع عشرين سنة..

مصطفي:
لكن ده صحيح.. دي الحقيقة..



• إدارة ثقافة المرأة بهيئة قصور الثقافة عقدت صباح أمس الأحد حلقة بحثية بعنوان 30 عاماً على اتفاقية إلغاء أشكال التمييز ضد المرأة.



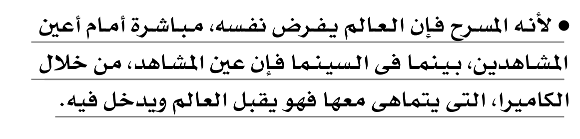
● ليس هناك أى نوع من أنواع الفن كما فى المسرح تكون فيه الحدود واضحة جدا بين النهائى واللانهائى، وبين الحكائى والأسطورى ويتمثل هذا الخط الفاصل فى المجال البصرى للخشبة.

سليمان:
عال بقر.. وعاوزني أنا اللي أتجوز؟؟
مصطفي:
على كل حال.. أنا عمري ما فكرت في الستات.. ولا اهتمت بيهم
سليمان:
ولا أنا
مصطفي:
(مغيرا لهجته في مكر) سليمان.. لا يا شيخ.. على أنا الكلام ده.. بقى يعني ما فيش مرة عينك زاغت كده والا كده؟
سليمان:
(في غيظ) فكرني أنت يا خويا.. يمكن أنا موش فاكر..
مصطفي:
يعنى بس حا تفكر تقول أيه.. أمال لو مناش طول عمرنا شربين مع بعض من صغرنا وزهرة كمان ويانا..
سليمان:
هيه؟.. كمل يا خويا كمل
مصطفي:
على أية بس حاننبش الماضي.. مافيش داعي.. أنت عارف كويس أنك طول عمرك تحب البنات..
سليمان:
أيه.. بتقول إيه؟
مصطفي:
المسألة كلها أنك بخيل.. ولو ماكنتش بخيل كان زمانك أتجوزت.. من زمان
سليمان:
أنا؟؟
مصطفي:
أنت كان جوابك أيه.. لما أختك من شوية قالتلك أتجوز.. قلت لها.. خايف.. ما أقدرش أفتح بيت.. وأصرف على عيلة.. أهو ده مربط الفرس..
سليمان:
(ينهض مغضبا) وأنت أظن علشان ما بتمسك لي سبحة فاكرني يعني..
مصطفي:
(ناهضا بدوره مقاطعا) لا.. لا.. لا.. عندك أنت حا تلبخ.. والا إيه؟؟
سليمان:
أظن علشان ما أنت ساعات بتروح تخطب الجمعة.. وعامل لي واعظ.. وعامل لي موش عارف إيه.. فاكرني أنا راخر ح يخش علي الكلام ده.. الحكاية كلها أن زهرة هي اللي كانت دايما تزقك في المواضيع دي..
مصطفي:
سليمان.. وبعدين وياك يعني؟؟
سليمان:
تسمح تقول لي بقا حضرتك كل يوم والتاني.. بتفوت على عزبة عرفى تعمل إيه؟ أظن علشان تصلي.. موش كده.. دا أنا حتى ديك النهار شايفك بعيني بتدي البت أمال زر شمام..
مصطفي:
(محرجا في بادئ الأمر) طيب وأنت يا سي سليمان.. ما بتفوتش أنت راخر على عزبة عرفي؟..
سليمان:
أنا عاوز أفهم الأول.. إذا كنت أنت بتفوت على هناك.. آه.. تبقى بتفوت ليه؟
مصطفي:
لكن يا أخي أنا عضو في جمعية الوعظ والإرشاد..
سليمان:
أيوه.. وعلشان كده بقى فضيلتك بتربي على البت آمال.. اللي هناك
مصطفي:
(ثائرا.. غاضبا) سليمان.. الزم حدك.. بأقولك..
سليمان:
مصطفى؟.. هيه!!
(يدخل سعيد وقد بدت عليه الدهشة)
سعيد:
الله.. الله.. الله.. أيه الحكاية؟؟
مصطفي:
لا.. لا.. ما فيش حاجة.. **(ثم إلى سليمان)** بس لما ترجع زهرة وأنا أعرف شلي معاك **(ثم ينصرف إلى داخل المنزل وهو يتمتم)** راجل ألعبان.. زلنطحي..
سليمان:
أنت اللي طول عمرك هواش.. أونطجي **(ينصرف بدوره إلى داخل المنزل ساخطا)**
مصطفي:
(يضحك في مرح واغتباط.. ويخرج من جيبة جوافة.. ثم يجلس على الدكة ويشرع في قضمها.. وأن هي إلا لحظة.. تظهر أمال قادمة من باب الحديقة)
سليمان:
(ترى سعيد فتبتسم ثم تتقدم وراء ظهره على أطراف أصابعها.. وتضع يديها على عينيه)
سعيد:
(مرتبك بالمفاجأة) الله.. الله.. (ثم يتخلص ناهضا وملتفتا.. وما أن يتبين أمال حتى يشرق وجهه بالسعادة) الله.. أمال؟ آمال؟..



آمال:
ضبطتك.. يا جدع بتأكل أيه؟؟
سعيد:
دي جوافة معطبة من السنة اللي فاتت **(يلتفت حوله ليتأكد أن أحدا لا يراه: ثم يخرج من جيبه جوافتين ويقدمها إلى آمال)**
آمال:
ياه.. جوافتين مرة واحدة.. بكام دول يا سعيد
سعيد:
ولا حاجه.. الجوافة عندنا كتير..
آمال:
لا ياخويا.. موش عاوزة **(ثم تنظر إليه في حنان)** بكام يا سعيد.. ما تقول؟؟ قرش.. اتنين؟..
سعيد:
(يلتفت حوله.. ثم ينظر إليها بحب.. ماطا شفتيه.. نحوها) أيوه.. اتنين اتنين يا آمال
آمال:
أما غويط صحيح.. وعامل لي نفسك خزيان قوي.. وما انتاش عارف تقول حاجة؟ ما تقرب شوية.. قرب شوية..
سعيد:
(متراجعا) لا.. لا.. موش هنا.. أحسن بعدين يشوفونا..
آمال:
(تضحك) ياه.. دا أنا ماكنتش فاكراك.. خواف للدرجة دي..
سعيد:
أنا؟ أنا خواف؟
آمال:
آه.. طبعا أنت.. أمال مين؟؟
سعيد:
(بعد لحظة تردد) كلام فاضي.. أنتي غطانة.. آهه **(يقترب منها محاولا أن يحتضنها بين ذراعيه)**
آمال:
(وهي تتخلص منه) لا.. لا.. يا سعيد.. أنت موش خواف.. أنت سبع سبع.. والله العظيم سبع..
سعيد:
أيوه كده آمال.. أحسن هيه؟؟
آمال:
(مغيرة الموضوع) أنت عارف أنا جاية هنا ليه؟؟
سعيد:
؟؟؟
آمال:
الله؟.. أنت ما دريتش ولا إيه؟.. ما سمعتش الخبر؟
سعيد:
أبدا.. خبر أيه؟

آمال:
ده خبر مالي البلد كلها.. بيقولوا مصطفي بك.. والا سليمان بك.. واحد منهم ح يتجوز
سعيد:
(في دهشة بالغة) أيه الكلام ده؟.. موش معقول..
آمال:
والنبى صحيح.. زي ما باقولك كده.. دي ست زهرة هانم قالت للناس كلها.. والخبر مالي البلد.. ويقولوا أن العروسة لازم تكون صغيرة.. علشان ورثهم رايح فين؟؟
سعيد:
(قلقا) و.. وأنت يا آمال؟؟
آمال:
أنا؟؟ ذاكر أيه يا خويا.. أنا جايه ها.. هنا واسطة خير علشان واحدة محترمة..
سعيد:
آه.. قلتيلي
آمال:
أيوه.. واحدة صحيح موش صغيرة قوي.. وصحيح موش حلوى قوي.. لكن ما تنساش.. أن هما الاثنين وخربت بقوا مهكمين خالص..
سعيد:
مهكمين!!؟ مهكعين.. مين؟
آمال:
هي يا سيدي إلا ما أنت.. تبقى واحدة قريبتنا كده من بعيد.. ونفسها تتجوز موت.. بس الكلام في سرك.. أوعى تجيب سيرة لحد..
سعيد:
لا.. لا.. طبعا وهي دي تيجي
آمال:
هي زمان.. من بيجي عشرين.. خمسة وعشرين سنة.. كانت قابلت بالصدفة سي مصطفي.. مرة كدة والا مرتين.. وبعدين قابلت كمان سي سليمان.. وبعدين ما حصلتش قسمة حد يرفرف حد.. وراحت الأيام.. وجات الأيام.. ومن حسن الحظ أنها جاءت تزورنا اليومين دول.. ولما قالوا لها على الخبر بتاع سي مصطفي.. وبس سليمان.. راح وشها محمر.. زي الديك الرومي وبقى.. لسانها عمال يفأفأ. يمين وشمال.. وقعدت بقا تحكي لنا حكاياتها بتاعة زمان زمان قوي.. أيام شبابها يعني.. نهايته ما طولش عليك.. أنا جايه هنا.. واسطة خير.. وأن شاء الله ربنا ح يوفقني.. خلاتك الاثنين بيجيوا كتيرا عندنا في عزبة عرفى.. والحقيقة هما في غاية الظرف واللطف.. مايا.. لدرجة أني أنا رخرة خدت عليهم خالص وما بقيتش أنادي الواحد منهم ألا بقوله يا خالي .
سعيد:
الا قوليلي يا آمال..
آمال:
هيه أقول أيه؟







سعيد:
لو خالتي زهرة عرفت أن خلاني الاثنين وأنا راخر كلنا بنفوت كلنا كثير على عندكو في عزبة عرفي
آمال:
(مقاطعة) يا خبر.. حاتزعل طبعا
سعيد:
تزعل وبس؟
آمال:
على فكرة أنا عارفة أنها زعلانة منى قوى.. ودايما تقول على ملعب وبزغلل الرجالة من حق والنبي يا سعيد أنا بزغلل؟!
سعيد:
(محرجا) أم م ده
آمال:
يعني قصدك تقول أنت راخر أن أنا ملعب؟ مفيش كده.. أخص عليك يا.. سعيد
سعيد:
(ببراءة) لا لا أبدا يا آمال.. أنت بنت حلال قوي
آمال:
نهايته.. هي ست زهرة على كل حال لما تعرف أن واسطة خير في موضوع.. الجواز ده.. وأن أنا اللي جايبة لها العروسة اللي قلت لك عليها دي.. حا تنبسط منى خالص.. وحابقى أحسن صاحبة لها.. وعلى كل حال قريبتي اللي على وش جواز دي قالت لي أنها ناوية تيجي تزور ست زهرة النهاردة.. لأنها كمان تعرف لم من زمان أيام ما كانوا مع بعض في المدرسة.. دلوقت تشوف ست زهرة حاتبقى مبسوطة منى قد أيه..
مصطفي:
(وقد ظهر عند مدخل المنزل).. الله.. الله.. الله.. مين؟ آمال؟ **(يختفى سعيد مباشرة عند ظهور مصطفي)**
سليمان:
(يظهر بدوره قادما من الداخل) الله.. الله.. أزاى ده.. آمال؟..
آمال:
(تهرع للقائهما) أهلا.. خالي مصطفي..
مصطفي:
(متناولا يديها بين يديه) آمال.. أد أيه النسمة الحلوة اللي حد فتك علينا الساعة دي!
سليمان:
(متظرفا) مين؟ مين يا خويا اللي منورة الجنينة دي؟
آمال:
أهلا وسهلا.. أيزك يا خال سليمان
(تسلم في رقة)
مصطفي:
(متماسكا ومتظاهرا بالوقار نظرا لوجود سليمان).. و.. لكن أنت جاية لمين يا آمال؟
آمال:
(في دهشة) هيه!
مصطفي:
(يحاول أن يفهمها بإشارة صامتة أنه يريدها أن تقول أنها قدمت من أجل سليمان لا من أجله هو)..
سليمان:
(وقد كشف لعبة مصطفي) أيوه يا خويا استبعط.. استعبط.. عامل لي نفسك ما تعرفش آمال؟.. دي آمال يا سي مصطفي.. بتاعة عزبة عرفي..
مصطفي:
أحم م.. هـ.. **(يغمز بعينه إلى آمال)**
آمال:
(تنفجر ضاحكة) الله.. لكن جرى أيه يا خال مصطفي! أنت دايما تلعب ملاعيبك دي.. **(إلي سليمان)** ده طول عمره كده.. يلعب الملاعيب دي.. وإلا أيه يا خال سليمان..
سليمان:
(بخبث) أيوه يا ستي.. زهو طبعا عارف الملاعيب دي سببها أيه.. وأصلها أيه.. وفصلها أيه.. عاوز حضرته يبين قدامي أنه راجل تقي صحيح.. وأنه عمره ما فتح عينه في واحدة ست..
مصطفي:
سليمان!! وبعدين وياك بقا..
آمال: تقدروا تحذروا.. أنا جاية هنا ليه؟؟
مصطفي:
(وسليمان) ليه؟؟؟
آمال:
بس تعالوا الأول.. نقصد هنا.. تعالوا..
مصطفي:
آه.. ما فيش مانع.. نقصد برضه..
آمال:
الله.. يا سلام.. ده الجو هنا حلو خالص.. **(تجلس على الدكة)** تعال بقا هنا جنبي يا خال مصطفي.. وأنت يا خال سليمان.. تعالى هنا جنبي من الناحية التانية..
(مصطفي وسليمان يتقدمان.. ينظران ناحية المنزل تم يجلسان عن يمينها ويسارها)
مصطفي:
(وسليمان) هه.. وادي قاعدة
آمال:
أهوه كده.. عال.. دا انتوا السكن بتاعكوا هنا حاجة ملك خالص.. دي جنة والله.. وخصوصا كمان اليومين دول حا تتجوزوا عروسة حلوة وصبية موش كده وإلا أيه؟
مصطفي:
أنا؟ لا يا ختى ده سليمان
سليمان:
موش معقول أبدا.. أنا أعمل عملة زى دي.. ده مصطفي.
آمال:
أيوه.. أمال أيه.. ده أحنا طول عمرنا حبايب بنود بعض خالص **(يسمع صوت بقرة من بعيد)**
مصطفي:
(بحمية وبسرعة) أنا كمان طول عمري يا أمال **(ثم يتماسك وينتبه إلى وجود سليمان)** أيوه.. أيوه.. سامح يا سليمان
سليمان:
أيه؟ سامع أيه؟
مصطفي:
العجل.. ما انتاش سامع العجل.. أنا خايف ليكون وقع وإلا جراله حاجة.
سليمان:
أهو سعيد هناك
مصطفي:
أبدا سعيد موش هناك.. سعيد في الجنينة..
سليمان:
بس ما تخافش أنت على العجل.. عرض حا يموت ولا يجرى له حاجة..
مصطفي:
مين عارف؟ على كل حال أنت اللي مسئول عن شغل الزريبة.. والبهايم.. أنا قلبى عليك لزهرة ترجع تتخانق وياك.. وعجل زي ده يساوي له دلوقت مبلغ وقدرة
سليمان:
(متمتم في غيظ) آه.. طبعا.. يساوي له مبلغ كبير..
(وينهض ببطء ويبدو عليه عدم الثقة في أخيه ويلقى بنظرة إليه إلى آمال ثم ينصرف)
مصطفي:
(مسمعا جعلته إلى أخيه وهو ينصرف) آه.. خلي بالك.. المواشي غالية اليومين دول.. قوي
آمال:
هو أنت اللي حا تتجوز يا خالي.. مصطفي؟
مصطفي:
أيوه يا آمال.. أنا اللي ح أتجوز.. أنا حاسس أني شباب.. شباب خالص
آمال:
لا.. مشاء الله عينى عليك بإردة.. توزن عشرة رجالة..
مصطفي:
أيوه.. عليك نور يا أختي.. عندك أخويا سليمان مثلا.. أهو أصغر مني بييجي عشر سنين.. لكن خلاص بقا مخلع قوي.. وما بقاش في ريحة!! الـ.. متعة..
آمال:
أيهيــه
مصطفي:
والله صحيح.. زي ما باقول لك كده.. مباقاش فيه ريحة.. خالص.. طول عمرة بيشتكي من معدته.. والكحة ملازماه.. وما غتتقتوش بقالها كام سنة وهوه نفسه مسكين ما بيراعيش صحته أبدا..
آمال:
أيوه.. أيوه صحيح
مصطفي:
بيني وبينك.. كلام في سرك.. هو.. عنده فوق الأمراض دي كلها مرض تاني تحت شويه.. عنده بواسير..
آمال:
هيه.. يا ندامتي.. **(يسمع سقوط وعاء)**
مصطفي:
حاجة فظيعة.. موش كده؟؟ وكما واحد زي ده لو أتجوز يبقى كحيان.. قوي لكن أنا.. حاجة ثانية.. رئيس جمعية الوعظ والأرشاد.. في البندر.. وكمان أعصاب بمب.. وصحة حديد.. بخاطرك بقا.. وزيادة على كده كمان عاوز اتمتع بفلوسي.. وعاوز حد يشاركني فيها.. أيوه.. يشاركني **(ويستولى على يد آمال في شغف)** يشاركني يا آمال..
سليمان:
(يدخل ويتبين ما يفعله مصطفي فيزمجر) مصطفي..
مصطفي:
(صاحبا يده من يد آمال في سرعة) أيه؟ مالك؟
سليمان:
قوم.. الحق المطبخ؟؟
مصطفي:
المطبخ؟ ماله المطبخ؟؟
سليمان:
الله.. أنت ما سمعتش والا أيه.. ما سمعتني حي حلة وقعت.. وريحة أكل شاطط
مصطفي:
لا لا لا.. دي حاجة بسيطة.. موش مهم.. البت نبوية ابنها لخبط شغل المطبخ كله..
سليمان:
على كيفك.. على كل حال أنت اللي بتشرف على شراء التموين وشغل المطبخ.. والحاجات اللي زي دي.. لما ترجع زهرة ح أقول لها مصطفي ساب نبوية تعمل اللي على هواها والحل وقعت.. والأكل باظ.
مصطفي:
(ينهض في ضيق) أنا راجع لكم حالا.. **(ويلقى إليها بنظرة ملؤها الشك والتحذير.. ثم ينصرف إلى داخل المنزل)**
سليمان:
(يأخذ مكان بجانب آمال) أنت ما سمعتيش الخبر يا آمال.. موش أنا اللي ح اتجوز..
آمال:
الله.. أنت كمان يا خال سليمان؟..
سليمان:



• النص السينوغرافى، بلا شك، الأكثر تعقيدا وإشكالية حتى ولو كان من النصوص التى تنتمى إلى السينوغرافية، دون أن يندمج مع النص المسرحى أو الاستعراضى.

آه.. أظن أن مصطفى قال لك أن هو اللي ح يتجوز.. أشوفي أخويا الراجل.. أما ابن هرمة صحيح.. ده لسة حالف لي ثلاث أيمان بالله العظيم.. أنه حا يفضل طول عمره عازب.. لأنه بقا كبير في السن قوي.. والحقيقة خليكي معايا برضه هو قرب على الثمانين.. والمصيبة أنه ما.. بيرضاش يقول علي سنة الحقيقي أبدا!! مسكين اخلاس انتهي.. الروماتيزم تاعبه قوي..

آمال:

(**باستغراب**) الروماتيزم

سليمان:

أيوه.. أمال أيه؟؟ ما انتيش شايفة كان بيعرض أزاي.. وهو رايح على المطبخ.. وزيادة على كده كمان عنده الربو.. الله.. أنت موش عارفة أننا سمينة أبو زمارة..

آمال:

(**ضاحكة**) أبو زمارة؟؟

سليمان:

أيوه.. علشان كل نوبة الربو ما تجهله.. حسه بيتهديج.. ويبقى عامل تمام زي الزمارة (**يضحك**) أنا عارف أنه قعد يهجس لك بقا.. ويقول لك أنه أعفى منى.. وأن صحته زي الحصان.. لكن لو كان هو جامد صحيح.. ما بيمكش ليه شغل الزريبة.. والبهايم بدالي؟؟ هيه.. لكن أنا بخاطرك بقا صحيح اللي يشوفني يقول على نحيف.. ودا يدوب كل شغله أن يلم الإيجار من المؤجرين.. وقوتي أنا هنا.. في عروض.. (**يتحسس صلابة أيديه**) هنا قوتي.. ولغاية دلوقتي لو زقيت لك فحل جاموس بأيدي كده أهه.. أروح موقعة على الأرض.. طوالي..

آمال:

(**باستغراب**) أنت؟؟؟

سليمان:

آمال... أنت فاكرة أيه.. جس.. جس بس كده شوية

آمال:

أجي

سليمان:

أيوه.. جس.. بس هنا شوية (**ويسحب يد آمال واضعا أيدها علي ذراعه**) هيه؟؟ أيه رأيك بقا؟؟

آمال:

ياه.. ده أنت جامد خالص

مصطفي:

(**يظهر.. ويرقب في ضيق ما يجري بين سليمان وآمال**)

سليمان:

(**متابعا**) آدي العضل والا بلاش.. أدي القوة والا بلاش.. (**وفي رغبة وشغف يمسك يد، بذراع آمال**) وده ذراعك الحلو المحندق ده..

مصطفي:

(**مقاطعا**) فجأة سليمان

سليمان:

(**صاحبا يده عن آمال في سرعة**) دهدي.. أيه مالك.. جرى أيه؟

مصطفي:

أنت موش حا تقوم تحط علف للبقرة..

سليمان:

لسه ميعاد أكلهم ماجاش

مصطفي:

أبدا ده جه وزيادت كمان.. الساعة دلوقت بقت خمسة تمام (**يجلس**)

سليمان:

أهو سعيد عندك.. يقدر هو يقوم يعلفهم..

مصطفي:

سعيد مش هنا

سليمان:

ح يكون راح فين يعني؟ أهو دلوقت يرجع.. أنما قول لي أنت قوام لحقت شفت المطبخ.. ووقعت البت نبوية سودة.. هيه دلقت الطبيخ والاخلصته

مصطفي:

(**في تردد**) أيوه..

سليمان:

أنت كداب

مصطفي:

(**مستنكرا**) أنا.. أنا كداب؟؟

سليمان:

أيوه أنت كداب. زي ما كدبت برضه من شوية

مصطفي:

كدبت في إيه؟؟

سليمان:

قلت أن أنا موش حاأتجوز

مصطفي:

الله.. طيب وأنت ما قلتش كده

سليمان:

أبدا.. أنا عمري ما أقبل كلام فارغ زي ده.. أنت اللي قلت أنت موش حا تتجوز

مصطفي:

(**مستنكرا وناهضا في غضب**) لأه.. داه أنت راجل ضلالي.. أعوذ بالله منك.. يا شيخ

سليمان:

(**ناهضا بدوره**) أنت اللي طول عمرك راجل دجال.. وخلبوص كمان..

آمال:

(**مهدئة**) الله.. الله.. جرى أيه يا جماعة.. موش تخلوني بس أنا اتكلم..

مصطفي:

أيوه يا آمال.. أنت اللي لازم تتكلمي.. في المسألة دي بالذات.. أنت اللي لازم تقولي رايك

آمال:

(**ناهضة**) أقول رأيي؟

مصطفي:

أيوه.. تقولي رأيك كده دغري.. وأنت عارفة كويس ياالمال.. عارفة اللي قلت لك عليه من شوية.. هيه

سليمان:

(**في خفه**) أنت حا تهيص تاني.. وتلعب ملاعيبك يا راجل.. يا دجال (**ثم إلى آمال**) اسمعى يا آمال.. أنت عارفة اللي جستيه من شوية.. هيه

مصطفي:

(**في حنق وغيظ**) اللي جسته، جست أيه يا خويا.. ما خليتهاش ليه آمال تجس صدرك إلا.. هيبه.. م .. م.. (**ويأتي بحركة تلميح يقصد بها الأمراض الأخرى التي يعانيها سليمان**)..

آمال:

إنما.. ولكن

سليمان:

(**غاضبا للغاية من كلام مصطفي**) **أنا**.. أنا يا أبرز مارة.. الكلب.. طيب والله ما أنا عاتقك.. (**ويهم بالأنقضاض عليه مشمرا عن ساعديه**).

زهرة:

(**وقد ضهرت عند مدخل الحديقة**) أعوذ بالله من الشيطان.. الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم.. جرى أيه؟

مصطفي:

(**سليمان وقد توقفا عن الشجار بعد ظهور اختهما المفاجىء**) زهرة..

زهرة:

أنتوا حا تضربوا بعض والا إيه؟؟.. أعوذ بالله.. أيه اللي حصل.. ده أنا لسه سايباكو مع بعض من شوية في أمانة الله.. أيه العبارة.. يا مصطفي

مصطفي:

سليمان يا ستي.. بيهني.. حضرته

سليمان:

أبدا.. ده هو اللي شتمني

زهرة:

لكن أيه سببه يعني..؟ (**تلمح آمال فتوجه إليهما الحديث بنظرة حادة، ولسان حاد**) أنت بتعملي إيه هنا؟ أنت موش البنت بتاعة عزبه عرفى؟؟

آمال:

أيوه يا ست زهرة.. أما آمال

زهرة:

هيه.. وأيه يا آمال اللي جابك هنا.. دلوقت؟

آمال:

أصل أنا بلغني أنك عاوزة تجوزي واحد من أخواتك وبتدوري لهم.. على عروسة.. هو الخبر اللي سمعته موش صحيح

زهرة:

أيوه الخبر صحيح (**ثم في شك تسألها**) وأنت بقا جايه تدليني على عروسة كويسة..

مصطفي:

لكن.. يا زهرة

سليمان:

أيوه يا زهرة.. دي هي.. هي .. الـ

زهرة:

(**جامدة الوجه**) هي؟؟ موش معقول أظن تكوني أنت

آمال:

(**مأخوذة ومحرجة**) أنا؟؟

زهرة:

آه.. أحسن أني افتكرت

آمال:

لا.. أنا موش جاية هنا علشان نفسي.. أنا

مصطفي:

(**وسليمان**) موش علشانها؟؟

آمال:

أنا جاية واسطة خير علشان واحدة ست محترمة قد المقام..

زهرة:

واحدة ست محترمة؟؟ آه قولتيلي والست دي متدينة والا لا.. أنت عارفة أن عيلة أبو شنب عيلة شريفة متدينة ومذهبها حنبلي؟

آمال:

وهي كمان والنبي مذهبها حنبلي.. ومتدينة خالص..

زهرة:

ودي تبقى مين؟ ومنين؟ وعمرها كام سنة.. واسمها أيه؟

آمال:

حورية دسوقي

زهرة:

حورية دسوقي.. اااالى من عيلة دسوقي اللي مناسبين عيلة عرفى عندكم في العزبة..

آمال:

هي بعينها يا ست زهرة..

(**مصطفي وسليمان يشعران بخيبة أمل كبيرة**)

زهرة:

(**متحمسة**) يا دالنهار أبيض.. يا ولاد.. دي حتى كمان كانت من زمايلي القدام في مدرسة منيا القمح دي ست متدينة خالص.. وبتروح الوعظ وأنا قابلتها بيجي عشر مرات في السكة.. محتشمة.. قوى.. دي ساكنة قريب مننا جنب منيا القمح على طول.. موش كده.

آمال:

مضبوط.. يا ست زهرة.. وهي كمان تبقى بنت عمنا كده من بعيد..

زهرة:

(**فى شىء من الود**) والنبي إيه.. وهي صحيح عندها رغبة تتجوز..

آمال:

أيو يا ست زهرة.. أظن طبعا عندها الرغبة.. وقالت كمان أنها ناوية تيجي تزورك النهاردة..

زهرة:

يا سلام يا أهلا وسهلا.. أهي دي صحيح الست اللي تلزمنا.. لا.. وكمان عندها أطيان وعيلتها كويسة خالص.. آه آتارى مصطفى وسليمان كانوا قايمين على بعض زي الديوك ع دلوقت بس فهمت سبب خناقكم.. أنتوا الاثنين عاوزين تتجوزا (ضحكة) موش كده..

مصطفي:

لا.. لا.. أبدا يا زهرة.. موش أنا.. ده سليمان

سليمان:

أنا .. أبدا.. موش ممكن.. ده أنا معدتي بايظة خالص.. وصدري كمان ما بيرحمنيش.. من الكحة..

مصطفي:

وأنا عندى البربو.. والروماتيزم.. هادد حيلي.. خالص

زهرة:

الله.. الله.. أيه الكلام اللي مالوش أصل من فصل ده.. عيلة أبو شنب عيلة بذرتها شديدة.. وطول عمرها صحتها زى البمب..

آمال:

الله.. دي ست حورية جاية هناك أهيه.. وقت بوعدها وجاية تزورك زي ما قالت لي

زهرة:

أى والله صحيح.. هى بعينها.. ودلوقت بقا موش عاوزين مسخرة وكلام فاضى.. أمسكو نفسكوا وحافظوا على مقامكم.. فاهمين..

(**ثم تمضى نحو المدخل لاستقبال حورية**)

حورية:

(**تدخل**)

زهرة:

دي مين يا خواتى اللي منورة عندنا دي؟ حورية هانم يا أهلا وسهلا.. أتفضلى يا حبيبتي.. أهلا وسهلا.. خطوة عزيزة

حورية:

الله يحفظك يا زهرة هانم.. أزيك وأزاى صحتك؟

زهرة:

الحمد لله.. أزيك أنت يا حبيبتي.. أتفضلي.. يا ألف نهار أبيض.

حورية:



• أوركسترا القاهرة السيمفونى تقدم مساء غد الثلاثاء حفلها الشهرى بالمسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية.

• إن الحوارات تتضمن قيما مرجعية وإن الإرشادات المسرحية تقدم أحيانا رمزية أدبية. وفى هذا فإن الحوارات يمكن أن تكون "أدبية"، كقيمة مضافة، والإرشادية ليست كذلك على الإطلاق.

أزيك يا آمال

آمال:
كويسة يا ست حورية.. بخير.. الحمد لله (**بلهجة تظمئن حورية**)

زهرة:
ده أحنا حصل لنا البركة اللي زرتينا النهاردة.. أنا يا دوب لسة راجعة م الوعظ دلوقت.. ومصطفى.. و (**فتتبين فتجد أنهما قد اختفيا**) هما راحو فين يا خويا آمال..؟ أي والله صحيح.. افتكرت أصلهم الاثنين عاوزين.. أتفضلي يا حورية هانم.. أتفضلي.. استريحي.. أما أعمل لك فنجان قهوة. بأيدي أنا.. أظن الجو هنا في الجنينة طراوة شوية عن جوه..

حورية:
والله ما له لزوم يا زهرة هانم.. ده أنا يا دوب لسه شاربه القهوة قبل ما أجى على طول..

زهرة:
يا خبر يا حورية هانم.. بقا أول مرة تزورينا فيها.. ما تشربيش عندنا فنجان، قهوة (**وتخلع طرحتها البيضاء ومعطفها الداكن وتضعهما على الدكة**) أنما بسم الله ما شاء الله يا حورية هانم.. عينى عليك باردة.. تعرفى أنك ما تغيرتيش أبدا عن أيام ما عرفتك.. اتفضلى استريحي..

حورية:
(**وآمال تجلسان**)

زهرة:
أظن ما بلغت يا حورية هانم من آمال.. أني ناوية أجوز واحد من أخواتي اليومين دول.. وطبعا ده يبق يوم المنى لو قبلت تبقى أنك واحدة من عيلتنا..

حورية:
(**في خجل عانس متصابي**) أنا عارفت العيلة كويس من زمان..

زهرة:
وأنا كمان عارفة عيلتكم من زمان.. يا سلام.. ده أنت حا تبقى فى عينينا من جوه بس الله محيرنى فى الموضوع.. أن مصطفى وسليمان لسه ما أتفقوش على مين اللي حا يتجوز فيهم.. انتى طبعا عارفة أن مصطفى رئيس جمعية الوعظ والإرشاد في منيا القمح.. وأن سليمان هو الصغير في السن.. تفتكري مين منهم "اللي يناسبك أكثر؟؟ على كل حال أنت عارفهم كويس هما الاتنين..

حورية:
أيوه عارفاكم كويس.. وكنت ساعات بأقابلهم في السوق.. وفي المولد..

زهرة:
(**في لطف**) و.. لا مؤاخذة في السؤال بتاعى بس كان بدى أعرف رأيك مين اللي كان عاجبك فيهم أكثر من الثاني.. مصطفى وإلا سليمان؟

حورية:
(**كأنها خجلة**) أنا.. أ.. أ.. يا زهرة هانم السؤال بتاعك ده صعب قوى.. الـ أ.. موش عارفة أرد عليه أقول إيه؟؟

زهرة:
أيوه.. أيوه.. فاهمة.. دي طبعا مسائل في القلب ما تتقالش.. ما تيجي تخش جرة شويه نشوفهم بيعملوا أيه.. وكمان تتفرجى على بيتنا وتعرفى نظامه.. اتفضلى.. اتفضلى يا حورية هانم..

حورية:
ما فيش مانع أبدا يا زهرة هانم.. أتفضلى..

زهرة:
تخليكي أنت عندنا شوية يا آمال؟

آمال:
زى ما تحبى يا ست زهرة.. استنى أنا هنا شوية

زهرة:
(**عند باب المدخل**) اتفضلى يا حورية هانم.. لا والله أنت الأول.. ما يصحش ده.. أتفضلي..

(**تدخل حورية وتتبعها زهرة إلى الداخل**)

سعيد:
(**يتتبع أنصراف حورية وزهرة بنظراته.. ويتقدم إلى الحديقة في خفة على أطراف أصابعها**)

آمال:
(**وقد فوجئت**) بسم الله الرحمن الرحيم.. أما عفريت صحيح..

سعيد:
هم جوه؟؟

آمال:
أيوه كلهم جوه (**تشير إلى أن يجلس بجوارها**)

سعيد:
لا.. الواحد في البيت ده لازم يأخذ باله كويس.. أنا حافضل واقف أحسن

آمال:
يا سلام.. يا سلام.. يا سعيد.. أنا أنا كنت مبسوطة بشكل!!

سعيد:
أزاى

آمال:
موش خلانك الاتنين كانوا فاكرين أني أنا العروسة.. وكل واحد منهم كان عاوز هوه اللي يتجوزني..

سعيد:
هيه.. وأنت يا آمال؟ رديتي عليهم قلت أيه؟

آمال:
قلت لهم سيبوني شوية أما أشاور نفسي في الموضوع..

سعيد:
موش معقول.. صحيح قلت لهم الكلام ده؟

آمال:
أيوه.. وماله؟ خالي مصطفى غنى.. وعفى خالص.. وكمان مقامه كبير قوى عند أهل البلد كلهم..

سعيد:
فتى خالص.. والربو اللي عنده؟

آمال:
ربو.. ما افتكرش

سعيد:
ده كلام أكيد بأقول لك لـ "والله العظيم عنده ربو"..

آمال:
سعيد.. متهيأ لي أنك غير أن شوية.. والحقيقة أنا موش فاهمة أنت غيران ليه؟ أنت لسه صغير قوى.. وبتتكسف من أقل حاجة.. لسة نونو خالص

سعيد:
أنا.. أنا عمري عشرين سنة.. وصحة زى الحديد.. أقدر أمسك لك طور هايج وأوقعه على الأرض.. أخليه ينخ زى الجدي..

آمال:
طيب ما هو خالي من سليمان هو راخر يقدر يعمل كده..

سعيد:
يا شيخه صلى على النبى.. ده أمبارح البقرة وقعته على الأرض خلته أنيط زى الرطل

آمال:
يا خبر.. البقرة هي اللي وقعته..

سعيد:
أيوه آمال.. أنا عمرى فاهم راجل مهكع زى ده أزاى بس يتجرأ.. ويبص لواحدة ست..

آمال:
طيب وأنت؟؟

سعيد:
أننا؟؟

آمال:
أيوه أنت..

سعيد:
أسمعى يا آمال.. أنا عاوز اكلمك بصرحة.. لأني خلاص طهقت.. طهقت من العيشة في البيت ده.. عايش مشدود من أيدي ورجلي.. لا أنا قادر ألتفت يمين ولا شمال.. كل يوم والثانى لازم أروح الوعظ مع الكركوبة دي.. ولازم تخلينى أقرأ تعاويذ وأحفظ قرآن.. وصحيح أنا لو كنت في أي حتة تانية برضه حا أصلى وأقرا كتاب الله.. لكن الواحد كمان ما يقدرش يعيش طول عمره مكتف في كحته زى دى.. لا هو قادر يغنى.. ولا يضحك.. ولا حتى يتكلم مع الناس!! لكن أنا إذا قدرت.. أيوه يا آمال.. أنا عايش في الدنيا وحاسس أني شاب عفى وأقدر اشتغل وأفتح لنفسي سكة في وسط العالم دى كلها.

آمال:
سعيد.. أنا عمرى ما شفتك بتتكلم بالشكل ده

سعيد:
علشان لسة ما تعرفنيش.. علشان إذا كنت باروح عندكو في غربه عرفى.. لازم أروح زى الحرامى مع بالليل (**ويتابع بعاطفة متزايدة**) مع أنك لو تعرفى قد أيه باحب أروح هناك..

آمال:
ويا ترى.. يا ترى بتروح هناك علشان تشوفنى.. يا سعيد؟

سعيد:
أيوه.. علشان أشوفك أنت طبعا يا آمال.. أنت لما بتكلمني تبقى لطيفة قوى وبابا.. بتكلميني برقة وصراحة.. وعلشان كده باحبك يا آمال.. لكن دلوقت لما بتقوليلي أنك بتفكري في جواز واحد من خلانى لانهم أغنيا.. طبعا أنا (**مكتئبا**) أنا حا أبقى في حالة فظيعة خالص.. والدنيا حا تسود في عيني.. أوعى يا آمال.. أوعى تعطي عملة زى دي.. موش حا تبقى سعيدة ولا وبسوطة.. في عيشتك..

آمال:
أنا برضة فكرت في كده يا سعيد.. دا أنا لما قلت لك كده.. كنت بس عاوزه أعرف.. وأضحك عليك شوية..

سعيد:
صحيح.. صحيح يا آمال..

آمال:
آه.. آه.. والله

سعيد:
على كده.. تبقى باقية على يا آمال؟؟

آمال:
أيوه يا سعيد.. أنت شاب شهم وابن حلال

سعيد:
أيوه يا سعيد.. أنت شاب شهم وابن.. خلال (**منفعلا**) آمال.. أنا مبسوط قوى .. قوى.. حا أطير من الفرح.. يا سلام.. (**يقفز في حيوية وشباب من فوق الدكة**) ويقترب من آمال في غير خوف.. ودلوقتي يا آمال أنا عاوز منك ثمن الجوافتين.. اللي أديتهم لك (**ويتهيا لتقبيلها**)

آمال:
لكن يا سعيد.. أنت خلاص موتي خايف

سعيد:
لا.. ما أخافش من مخلوق.. تعالى.. تعالى يا آمال..

آمال:
آه.. انما.. م.. م

سعيد:
(**يحيطها بذراعيه ويقبلها**)

زهرة:
(**عند باب المنزل**) مضبوط يا حوريه هانم (**ترى العاشقان فتنتفض**) أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. يا مصيبتي.. استغفر الله العظيم.. مصطفي.. سليمان ألحقوا.. الحقونا.. يا دي الفضيحة.. حورية هانم ده.. عندنا..

سعيد:
(**يتوارى في الحديقة**)

مصطفي:
(**وسليمان يظهران**)

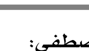
مصطفي:
جرى أيه؟؟

سليمان:
أيه الحكاية؟؟

زهرة:
تعالوا شوفوا سعيد.. وشوفوا بلوته..









جريدة كل المسرحيين

• القيمة المرجعية أو الممثلة للحوار لا يمكن إنكارها، وإن لم يكن الأمر كذلك، لا يمكننا اعتبارها جزءا من الدراما، وكلمات الشخصيات توصف فى النص الدرامى بالضبط لأنها تشكل جزءا من العالم المعروض.

مصطفي:
سعيد
زهرة:
أيوه سعيد.. سعيد اللي كنا فاكرينه لسة عيل صغير ما يعرفش حاجة في الدنيا سعيد اللي أنا طول عمرى محافظة على تربيته.. واخدة معايا الوعظ وأحفظه القرآن.. استغفر الله العظيم.. (**ثم بثورة إلى آمال**) لكن كله منك أنت.. أنت اللي خسرتيه.. أنت اللي بنت بايظة.. ما تختشيش.
آمال:
(**مأخوذة ومتأثرة**) الله.. جرى أيه يا زهرة هانم.. أنا .. أنا.. ما تقوليش على كده..
زهرة:
بس أخرسى.. ولك عين كمان تتكلمي؟؟ طول عمرك بنت ملعب وقليلة الأدب
سعيد:
(**يظهر مقاطعا وعيناه يتطاير منها الغضب والثورة**) بس عندك.. أوعى تزودي معاها في الكلام والا تشتمي.. أحسن والله العظيم أوريك نجوم الضهر..
زهرة:
أيه؟! أزاي تتجرا يا واد أنت وتكلمني بالشكل ده؟؟ أمشى أنجر من قدامي.. روح يا الله صلى لك ركعتين.. واستغفر ربنا على ذنوبك.. اللي ارتكبتها
سعيد:
صلى أنت على النبي.. وأوعى تزودي.. أنا موش منقول من هنا.. لما يجيلي مين حتي..
مصطفي:
الله.. الله.. الله.. أيه بس الحكاية؟ موش تفهمونا.. حصل إيه
زهرة:
حصل (**بفظاعة وغضب**) كانو.. حضرتهم حاضنين بعض

حورية:
لكن على كل حال يا زهرة هانم.. هما ما كانوش قلالات الأدب.. قوي..
زهرة:
ماكانوش قلالات الأدب قوي (**بحرج وتردد**) قصدك أيه يا حورية هانم
مصطفي:
سبحان الله.. بقى سعيد يعمل كده!!
سليمان:
على كل حال هومش غلطان.. هو (**ينتهي بها الأمر أن تتدفق في البكاء**)
مصطفي:
(**ممسكا بيدها مهدئا**) بس.. بس.. يا آمال
سليمان:
(**ممسكا بيدها مهدئا**) بس.. بس.. يا آمال
سعيد:
ما تعيطيش يا آمال
مصطفي:
هومش حضنك بس.. طيب وأيه يعني..
سليمان:
بس.. بس.. يا شيخة.. أوعى تزعلي.. نفسك أبدا.. على كل حال أنت ما عملتيش جريمة تستاهل ده كله
زهرة:
سليمان
حورية:
(**ترقب بعدم ارتياح تصرفات مصطفي وسليمان نحو آمال**)
مصطفي:
تعالى يا آمال
سليمان:
خلالي.. بس يا آمال
حورية:
زهرة هانم.. أنا أنا موش طايقة أفضل واقفة هنا..
زهرة:
(**متوسقة.. ومشتوقفة أياها**) دقيقة.. دقيقة واحدة يا حورية هانم.. مصطفي.. سليمان.. استمعوالي بقا شوية.. انتوا طبعا عارفين أيه اللي اتفقنا عليه.. سرا والحمد لله.. اللي الظروف جت كويسة.. وحورية هانم.. اتفضلت وزارتنا النهاردة.. حورية هانم.. انا عارفها طبعا من أيام ما كنا في المدرسة صغيرين.. وأنتوا كمان عرفينها كويس.. برضه من زمان.. والحقيقة هي بالضبط الست اللي باحلم بأنها تكون مرات واحد منكم.. أنتم اتفقتم مع بعض.. مين اللي حا يطلب أيدها فيكم..
مصطفي:
(**بعد فترة صمت طويلة نسبيا**) سعيد.. أجرى أنت خليك جنب العجل.. و..
سليمان:
أيوه.. جنب العجل.. لا يكون جراله حاجة..
سعيد:
(**يخرج في بطء وتثاقل**)
زهرة:
دلوقت بقا.. أيه ما نتكلم يا مصطفى؟
مصطفى:



أسألى سليمان يا زهرة؟
سليمان:
لا.. لا.. آبدا.. ده مصطفى.. أسأليه هوه
زهرة:
ما تتكلم يا مصطفى.. أنت خزيان وإلا أيه؟
مصطفى:
آه.. أيوه.. حم.. مم.. أنا.. أنا طبعا ما أقدرش أنكر محاسن حورية هانم.. ست عاقلة.. ومحترمة.. وأنا ساعات.. كنت باقابلها في السوق وفي مولد الشيخ جودة.. وكنا نقف نتكلم سواء عن البقر والعجول.. أي والله
زهرة:
ده كلام طيب.. يا مصطفي.. كلام عال خالص.. وبعدين؟
مصطفى:
وبعدين.. وبعدين هي الله ما كانتش عاوزاني رفضتني..
حورية:
(**في دهشة بالغة**) مين؟؟.. أ..أ.. أنا؟؟
مصطفي:
أيوه.. آمال يا حورية هانم.. موش معقول تكوني نسيتي.. ده يومها كان مولد الشيخ جودة شغال.. وكانت الليلة الكبيرة كمان.
حورية:
أنا.. لكن ده موش معقول بكون حصل يا مصطفى بك.. موش ممكن أبدا
مصطفي:
لا.. لا.. حصل يا حورية هانم بالأمارة يومها.. كنا جنب دكانة الكرملة.. والحلويات..
حورية:
دكان الكرملة..

مصطفى:
أيوه.. أنا لسة فاكر كويس.. أنا حودت على الدكان.. واشتريت بربع ريال شوكلاته.. ولقيت ورقة من ورق البخت اللي في الشكولاته مكتوب عليها.. إذا كنت عاوزة تتجوزيني قولي أيوه وريحني.. وساعتها يا حورية هانم أديتك الورقة تقربها وسالتك عاوزة.. قمت أنت ابتسمت.. وما رديتش على سؤالي ولا بكلمة واحدة صحيح الكلام ده يا حورية هانم والا لا.. حصل والا ما حصلش..
حورية:
أيوه.. لكن يا مصطفي بك.. أنا.. أنا على كل حال ما كنتش أقدر أقول
آمال:
(**تلهو ضاحكة مخفية وجهها**)
زهرة:
لكن دلوقت أظن تقدري تقولي رأيك يا حورية هانم.. موش كده؟؟
حورية:
آه.. آيوه.. يا زهرة.. هانم.. طبعا..

مصطفي:
أيوه.. لكن دلوقت خلاص فات الآوان.. ده أنا دلوقت قربت على السبعين سنة.. أنت موش شايفة برضه أني بقيت عجوز خالص.. لكن على كل حال سليمان أهو موجود.. هو راخر كان معجب قوي بحورية هانم.. وزيادة على كده كان هو اللي لسهة صغير.. شباب.. (**ويتجه نحو آمال**)
سليمان:
أنا؟؟ لا.. لا.. لا ألا كده هيه؟؟ أنا لا عمري طلبت أيدها ولا أتقدمت لها..
زهرة:
لكن دلوقت تقدر تتقدم يا سليمان
سليمان:
أنا؟؟ أنا عمري ما كان عندي رغبة لي الجواز.. وكمان أنا سبق قلت لك أني باخاف قوي لا مقدرش أسد مصاريف جواز ومسئولية عليه (**ويتجه بدوره نحو آمال**).
حورية:
(**غاضبة محنقة وقد أغروققت عيناها بالدموع**) أنا.. أنا أفكر في اتنين خناشير زى دول مليانين مكر وجليطة.. أنا أصلى أستاهل أنا.. إلى أجيب عندك ناس هزء بالشكل ده.. شغل مسخرة..
زهرة:
أيه.. بتقولي أيه؟؟
حورية:
أيوه.. أنتو عيلة كلها مكر وجليطة.. عيلة مسخرة.. تهينوا بنت شريفة محترمة.. علشان تجروا ورا بنت مفعوصة زي دي..
زهرة:
أيه يا ولية.. يا أرشانة يا للي ما عندكيش مخ أنت..؟ أزاي تشتمينا في بيوتنا بالشكل ده؟؟.. يا الله أنجرى من هنا.. أنجري قوام..
حورية:
أيوه.. أنا ماشية ماشية.. وعمري بعد كده ما عدت أحط رجلي هنا تاني..
زهرة:
كانت ساعة باردة.. ساعة ما شفنا خلقتك..
حورية:
آه يا شلق يا دجالين.. قال عاملين لي متدينين.. قال.. أنا اللي استاهل يا صنف ملعون
زهرة:
يا لله انجري.. الباب قدامك أهو.. يفوت جمل.. يا أم وشين.. يا حرباية

(**عند مدخل الحديقة ملتفته إلى زهرة**) أنا اللي حرباية.. يامهكعه.. يا كركوبة يا أم نص لسان..
حورية:
قطع لسانك.. وليه ماتستاهليش نكلة..
مصطفي:
(**وسليمان وآال ينظرون إلى بعضهم ويضحكون في غبطة ظاهرة**)



● فى الأداء الاستعراضى يسمح بالتمييز بين واحد وآخر، الكشف والحكى، ما يُقدم وما يُمثل، هذا الفارق يشكل أحد الملامح الرئيسية للتقابل بين الحكاية/ الدراما.

حورية:
(**وهي تنصرف**) **موش** أنا المجنونة.. اللي أناسب عيلة زيكم.. عيلة مغفلين (**تختفي مغضبة**)

زهرة:
(**بصوت مرتفع**) وأنت تطولي.. يا مقشفة.. يا عفشة.. (**ثم تعود مقتربة من الآخرين**) أيه العبارة أنتو كمان.. بتضحكوا.. بتضحكوا على أيه؟؟

مصطفى:
أصلكوا قلتوا لبعض كلام ظريف قوي

سليمان:
يا سلام.. أما حتة خناقة.. لكن حريمي تمام

زهرة:
لكن (**تتماسك**) والله عال.. عال قوي.. أنتوا كلكم ضدي وألا أيه؟؟ أما أروح الأول أشوف الواد سعيد المعلون وأشوف أيه حكايته مع البت دى وبعدين أرجع أشوفكم أن أيه اللي بينكم أنتم وبينها بالضبط (**تنصرف**)

مصطفى:
الله.. الله.. الولية رايحة تدور عليه فين يا خويا.. ده هو دلوقت عند العجل

آمال:
أما أزوغ أنا بقا دلوقت..

مصطفى:
لا.. أنا لو كنت منك ما أعملش كده أبدا..

سليمان:
ولا أنا.. لو كنت منك برضه ما أعملش كده أبدا..

مصطفى:
لأنك بالطريقة دي حا تفضحي نفسك.. وتبقى كأنك صحيح عملت عمله..

سليمان:
آه.. مضبوط

آمال:
أيوه.. لكن سعيد على كل حال.. يا

مصطفي:
(**وسليمان**) يا .. أيه؟ ياسك
(**تشير آمال برأسها أن نعم**)

مصطفى:
سعيد.. بأقس؛ سعيد عنده جرأة يعمل كده؟؟

سليمان:
تصور.. اللي ما كانش قادر يرفع عينه في عين ولية عجوزة مستشيخة

مصطفى:
وأنت يا آمال.. سبتيه يعمل فيك كده.. سبتيه يبوسك؟؟

آمال:
أنا.. أيوه.. أنا.. أنا حا أقول لكم على اللي حصل بالظبط.. أصل هو كان أداني جوافتين.. وأنا سألته.. عاوز حقهم قد أيه؟ قام هو عمل نفسه موش فاهم وراح ماطط شفايفة ناحيتي..

مصطفى:
أما ابن هرمة صحيح..

سليمان:
شوف يا خويا الواد

آمال:
وبعدين بصيت لقيته راح ناطط كده من فوق الدكة.. تصورا بقا.. نطمن فوق الدكة دي.. وساعتها بقا..

مصطفى:
الدكة دى؟؟

آمال:
أيوة.. نط من فوقها وجه جنبي.. وساعتها بقا.. طبعا ما قدرتش..

سليمان:
لكن يعني أنا شايف أن الدكة موش عالية قوي..

مصطفى:
بالنسبة لي ما تعتبرش عالية.

سليمان:
وبالنسبة لي أنا بقى .. تبقى واطية خالص

آمال:
آيهيه.. أبقا أنتوا كمان تقدروا تنطوا من فوق الدكة؟؟

مصطفي:
(**وسليمان**) وليه لا.. تقدر قوي

آمال:
ياه.. دي تبقى حاجة تستاهل الفرجة صحيح

سليمان:
أنا.. حافرجك النط صحيح يكون أزاي (ي**ستعد ويشمر ملابسه.. ثم يبتعد إلي ما وراء الدكة بمسافة غير قصيرة**) الرهوان الأصيل.. قبل ما ينط لازم يكسكس وراء شوية علشان يعرف ينط كويس.. ومع أن أنت وهي من سكتي (**يجري بضع خطوات في اتجاه الدكة ثم يعود فيتراجع ثانية إلى الوراء ويبدا من جديد يجرى حو الدكة.. ويتكىء على حافتها ولا يستطيع أن يرفع من جسمه عاليا فيسقط على الأرض بطريقة تثير الشقاق ويئن**) آه يا خربتي!! أيه اللي بينك وبين البنت دي..

سعيد:
وأنت مالك أنت.. وعلى كل حال حاقول للنايبة اللي بيني وبينها.. باحبها

زهرة:
(**تتمتم في دهشة بالغة**) أيه.. بت.. ت.. بتقول إيه؟

سعيد:
أيوه باحبها.. باحبها حب شريف.. وعاوز أتجوزها كمان.. مادام هي موافقة

زهرة:
أنت عاوز.. تتجوزها

سعيد:
أيوه

زهرة:
ما شاء الله.. ما شاء الله.. سامح يا سي مصطفي

مصطفى:
أيوه أيوه.. لكن أنا برضه متهيألي أن معاه حق

سليمان:
طبعا معاه حق.. وأنا لو كنت مطرحه..

زهرة:
أنما أنا لكن أنتوا مغفلين أنتوا الاثنين

مصطفي:
أيوه صحيح.. صحيح كنت مغفل لغاية من دقيقة واحدة بس.. كنت مغفل لأني كنت فاكر أني لسة شباب.. كنت مغفل.. وفقت من غفلتي.. وعرفت أني كنت صحيح مغفل.. خلاص يا زهرة بقا.. حا تاخذ زماننا وزمان غيرنا.. مسألة الجواز دي خلاص بقا.. الواحد يسيبها للي لسة شباب..

سليمان:
وأنا راخر.. خلاص يا عم.. توبة ده لو الواحد أتجوز واحدة صغيرة.. وزغزغته كده شوية.. تجيب خبرة على طول.. وبفلوس المرحوم جوزها العجوز تروح بقا يا عم تنقي لها واحد على كيفها.. شباب زيها..

زهرة:
المسألة موش مسألة شباب وكلام فاضي.. المسألة مسألة أخلاق.. وسعيد مهما كان برضه مننا.. أزاى تحصل مسخرة زى دى؟ أنتو طبعا عارفين البنت دي كويس.. وعارفين اخلاقها..

سعيد:
أيوه أنا عارفها.. عارفها كويس.. وكفاية بقا لحد كده باقول لك

مصطفى:
اسمعي يا زهرة.. آمال بنت كويسة وبنت حلال.. وسعيد بقا راجل خلاص وبيقدر ينط من فوق الدكة..

سليمان:
طبعا شباب.. وله حق يتكلم زي ما بيتكلم كده بصراحة

مصطفى:
لو كان بيحب آمال

سليمان:
وآل بتحبه.. يبقى خلاص.. تبقى هي طبعا أقرب لمنك.. موش كده.. وألا أيه؟؟

زهرة:
(**باكيه**) أنتو.. أنتو كلكم ضدي.. أنا.. أنا عملت فيكم أيه علشان تيجوا على كلكم كده..

مصطفى:
لا لا.. أما أنتى مالكيش حق يا زهرة أيه الكلام.. ده.. أحنا لا ضدك ولا حاجة أبدا..

سليمان:
لا لا طبعا.. ولا ضدها ولا حاجة..

مصطفى:
مش معقول أبدا تبقى ضدك.. لانك طول عمرك كويسة معانا.. لكن برضه على كل حال أحنا بنى أدم يا زهرة.. وآمال وسعيد هما رخرين بني أدمين زينا

زهرة:
أكثر ضعفا واستسلاما.. أيوه لكن بنت زي دي أزاي تعمل عمايل زى دي.. وبعدين..

مصطفى:
(**مقاطعا**) سبحان الله.. أما مالكيش حق يا زهرة.. يعني أنت عاوزة آمال تبقى دايما الدنيا.. وعندها 18 سنة وفي عز شبابها.. أيه ما تتكلموش.. ما تضحكوش.. حرام يعني يا زهرة لما تفرفش شوية.. الناس كمان ما تقدرش تفل طول عمرها جد.. وما تتكلمش ألا في الجد.. برضه ساعات يبقوا عاوزين يفرفشوا ويمتعوا نفسهم شوية.. روقي يا شيخة روقي.. شوفي آمال عمالة تبص لك أزاى ونفسها تعرف إذا كنت حا تمدي لها أيدك وتديها وش والا لا..

آمال:
(**تقترب قليلا من زهرة**)

سليمان:
إن شاء الله حا تديها وش قوي.. وتمد لها أيدها بنفس صافية

زهرة:
(**تتردد قليلا تديها في البداية ثم تمد يدها إلى آمال**).. حا تاخدي بالك كويس من سعيد يا آمال (**وتنتهي جملتها باكية**)

سعيد:
(**فرحا**) سامعة يا آمال

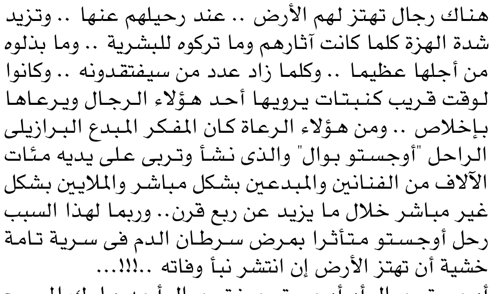
آمال:
(**في فرحة بالغة**) خالتي خالتي.. زهرة (**وتقبلها قبلة رقيقة**) خال مصطفي (**تقبله أيضا**) خال سليمان (**تقبله هو الآخر**) سعيد.. (**وترتمي بين ذراعية**).

ستار

● المركز القومى للترجمة برئاسة د. جابر عصفور أعلن هذا الأسبوع عن بدء تلقى الأعمال المقدمة لجائزة رفاعة الطهطاوى للترجمة حتى نهاية ديسمبر القادم.

أوجستو بوال ..

رحيل صوت الجماهير المسرحى



هناك رجال تهتز لهم الأرض .. عند رحيلهم عنها .. وتزيد شدة الهزة كلما كانت آثارهم وما تركوه للبشرية .. وما بذلوه من أجلها عظيما .. وكلما زاد عدد من سيفتقدونه .. وكانوا لوقت قريب كنبتات يرويها أحد هؤلاء الرجال ويرعاها بإخلاص .. ومن هؤلاء الرعاة كان المفكر المبدع البرازيلى الراحل "أوجستو بوال" والذى نشأ وتربى على يديه مئات الآلاف من الفنانين والمبدعين بشكل مباشر والملايين بشكل غير مباشر خلال ما يزيد عن ربع قرن.. وربما لهذا السبب رحل أوجستو متأثرا بمرض سرطان الدم فى سرية تامة خشية أن تهتز الأرض إن انتشر نبأ وفاته ..!!!...

أوجستو بوال أو أوجستو بينتو بوال أحد ملوك المسرح وسفرائه المبجلين .. بجانب كونه مخرجا وكاتبا مسرحيا وكاتب مقال وناشط سياسى .. وهو أكثر من ساهموا فى تشكيل الدراما المعاصرة .. ودعا أوجستو إلى السلام وكانت وسيلته المسرح والدراما .. وظلت هذه رسالته إلى المجتمع أكثر عن نصف قرن .. ولهذا اختارته اليونسكو سفيرا للسلام، فى عالم المسرح فى مارس الماضى ولعلها تأخرت كثيرا فى اختيارها ...

ولد أوجستو عام 1931 بضاحية صغيرة جدا وفقيرة تدعى "بينيا" بولاية " سانت كاترينا " الجنوبية ، بين ولايتى أو مدينتى ريو دى جانيرو وسوباولو الشهيرتين وتطل على شاطئ المحيط الأطلنطى .. وقد نشأ فى كنف عائلة فقيرة فأبوه خوزيه أوجستو بوال وهو خباز بأحد الأفران الصغيرة بالضاحية .وأمه ألبرتينا بينتو ربة منزل ، طيبة القلب .. صاحبة قدرة رهيبة على التحمل .. وله ثلاثة أشقاء .. وقد سعى الوالدان باستمرار وبقوة لا تكل ولا تمل من أجل تعليم أولادهم ودفعهم لتحقيق مكانة جيدة فى المجتمع .. والتحق أوجستو بمدرسة الضاحية الوحيدة والتى تميزت بالعنصر البشرى المتميز رغم إمكانياتها القليلة .. وبجانب العلم فقد حثوهم أيضا على حب الناس والمجتمع وقد تأثر أوجستو الابن بهذا كثيرا وكان أكثر حساسية لذلك .. و قد لمس معاناة الفقراء من حوله سواء فى ضاحيته أو فى الضواحى المجاورة .. فضلا عن تعرضه وأسرته لجزء كبير من هذه المعاناة .. وكانت هذه بداية تبلور مصطلح " القهر " عند أوجستو .. فقد تشرب أوجستو الفقر ومعاناته حتى ارتوى .. وباتت أشكاله والمشاعر والأحاسيس المصاحبة له وكافة أعراضه تسرى فى دمه .. ولكنه وبفضل نشأته السليمة قوم كل تلك الخبرة واستخدمها بشكل آخر حاول به خلق انتفاضة قوية لدى المقهورين كى ينالوا بعضا من حقوقهم ويتخلصوا من هذه الصفة وهذا اللقب المقيت ...

وفى عمر 18سنة .. اتجه أوجستو إلى ريو دى جانيرو لدراسة الهندسة الكيميائية بجامعة فيديرال وخلال الخمسينات من القرن الماضى .. سافر أوجستو إلى نيويورك .. لاستكمال دراسته الكيميائية بجامعة كولومبيا العريقة .. وكانت غايته استخدام الكيمياء بشكل صحيح وبطرق متعددة فيمكن أن تكون التركيبات الكيميائية دواء لكل داء يعانى منه أفراد المجتمع .. ويمكن أن تكون سلاحاً مضاداً لأسلحة كيميائية صنعتها أيادى عابثة أخرى أو أى أسلحة أخرى مختلفة ، خاصة الفيزيائية والحيوية .. وأن يبنى درعا واقيا للبشر من الفقراء وهم ضحايا الحروب دائما وأكثر المتضررين منها .

عفوا .. أننى ذكرته أوجستو بوال .. ولكنه د. أوجستو بوال .. وما لا يعرفه الكثيرون أنه لم ينل الدكتوراه فى الأدب أو الدراما أو المسرح ولكنه حصل على درجة الدكتوراه فى الكيمياء من جامعة كولومبيا الأمريكية ...

قائد ثورة المقهورين

عاش أوجستو وكل همه خدمة المجتمع .. الذى بدأ عنده بالحى الذى يعيش فيه واتسع حتى أصبح البرازيل بأكملها .. ثم أمريكا اللاتينية .. ثم بعد ذلك المجتمع البشرى بمختلف أصوله وخاصة فقراءه ...

ومن أجل هذا ، أسس أوجستو مسرح المقهورين الذى ربط بين المسرح والسلوكيات المجتمعية .. وهى مجموعة تقنيات وممارسات مع مجموعة خبرات انتشرت عبر العالم ووجدت ترحيبا شديدا من الجماهير خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ومن أهم أهدافه تحرير المسرح الهادف من أطره السياسية إلى قضايا أخرى لا تقل أهمية .. بل ربما تزيد كالعلم والتعليم والتنشئة الاجتماعية والصحة الذهنية والنفسية ...

وقد استمد أوجستو طريقة تفكيره من عدة مصادر .. وكان أهمها بجانب خبرته الثقافية والحياتية ، من خلال عمل مثله الأعلى المفكر التربوى البرازيلى "باولو فريرى" والذى يعد الأب الروحى له .. والذى كان يعتقد أن المسرح واستخداماته ، وسائل حيوية وعلمية لإحداث التحول الصحيح فى المجتمع والحياة الحقيقية .. وكان أهم عناصر هذه الطريقة عنصر "المتفرج .. الممثل" والتى من خلالها يعكس المسرح بالعرض والشرح والتحليل الحياة اليومية التى يعيشها أفراد المجتمع ...

ولد هذا المسرح عام .. 1971وله عدة أشكال .. يمكن أن نقول إنها مراحل تطور .. وإن احتفظ بها جميعا .. ولم تلغ أحدها الأخرى .. وكانت البداية عند " مسرح الصحف " والذى كان هدفه مناقشة ومعالجة المشاكل المحلية بداية من الشارع الذى يقع فيه المسرح .. خروجا إلى الحى ثم المدينة ثم الدولة بأكملها إن أمكن .. ثم كان "مسرح المحكمة " وكانت بدايته فى بيرو عام 1973 كجزء من برنامج لتعليم القراءة والكتابة .. وقد انتشر هذا المسرح بقوة فى أمريكا الشمالية .. واليوم يمكن أن نجده فى 70دولة .. ثم مرحلة تطور أخرى و"المسرح الخفى " والذى ظهر فى الأرجنتين وكان بداية ظهور اللون السياسى لمسرح المقهورين .. وبداية الثورة الحقيقية ...

ثم كان " مسرح الصورة " والذى أسس لخلق حالة حوار بين الأمم اللاتينية المختلفة الناطقة بالأسبانية وغير الناطقة بها لتكوين نسيج واحد ممتد من الأرجنتين لكولومبيا وفنزويلا وحتى المكسيك وإلى آخر هذه الدول .. وبعد هذه المرحلة بدأ يغزو مسرح المقهورين أوروبا ..و مسرح "وهم الرغبة " والذى كان الهدف منه فى البداية فهم المشاكل النفسية للبشر .. وصولا لتكوين شخصيات متكاملة من الواقع .. ثم نعود للبرازيل وظهور "المسرح التشريعى " والذى كان الغرض منه مساعدة الناس على فهم القانون وتطبيقه بشكل صحيح .. وتوج المراحل والأشكال بقمتها وهو "مسرح التفاعلات المباشرة " والذى يهتم بالاحتكاك المباشر بين الأمم والحضارات المختلفة من العنصر البشرى وهو أساس هذا الاحتكاك ...

وقد لخص أوجستو مسرحه فى نهاية الرحلة بشجرة تربتها الخصبة (الاقتصاديات ، الفلسفات ، الأخلاقيات ، السياسات والتاريخ) وجذورها الممتدة (الكلمة والصوت والصورة) مرورا بعصب الشجرة الذى يبدأ بلغة الحوار وينته بشكلين أساسيين من الأشكال السابقة وهما (المحكمة والصورة) .. ونصل إلى التجمعات الورقية والتى تتكون من الأشكال الخمسة المتبقية (الصحف ، الخفى ، وهم الرغبة ، التشريعى و التفاعلات المباشرة) وليكن المسرح صورة للمجتمع يسعد عندما يسعد ويئن عندما يئن ...


جمال المراغى



• النص المنطوق يمكن تعريفه كلغوى وتمثيلى، وهو ما يجبر على اعتبار أساسه غير منطوق. وهذا يجب أن يُفهم فى معناه على أنه فى الحكاية لا يوجد مكان للحوارات بل يبدو ظاهرا فى ما يجرى تمثيله.



أخبار قصيرة ونادرة عن رحيله

الإعلام الغربى.. كأنه لم يعرف

فوجئت بإحدى القنوات الفضائية .. وأثناء إذاعة إحدى مباريات الدورى الأسبانى لكرة القدم .. وعلى غير العادة وهى تشير فى شريط الأخبار أسفل الشاشة إلى وفاة المخرج البرازيلى "أوجستو بوال " .. ولم تكن المفاجأة فى الوفاة فى حد ذاتها .. فلا أحد كبير على الموت .. ولكن سببها هو أن وفاة هذا الفنان والمفكر العظيم المكانة، حدثت بالفعل قبل عدة أيام وهذا ما عرفته بعد ذلك .. ولم أدر به ، رغم متابعتى الدقيقة لوكالات الأنباء والصحف العالمية .. والتى يصدر غالبيتها باللغة الإنجليزية ...عدت أبحث بدقة شديدة .. وعلى نطاق أوسع هذه المرة .. وكان طبيعيا أن أبدأ بإصدارات اللغة الإنجليزية التى تهيمن بشكل كبير على الآلة الإعلامية العالمية ..وبدأت بصحافة القطب الأكبر ، الولايات المتحدة الأمريكية وأهم روافدها .. وأخذتنى يدى إلى النيويورك تايمز التى لم تنشر شيئا وكذلك النيويورك نيوز ومثلها الواشنطن تايمز وكذلك اللوس أنجلوس تايمز وحتى أمريكا اليوم .. والأكثر غرابة ، البرودواى وورلد المتخصصة فى المسرح بموقعها الإلكترونى ومطبوعاتها المختلفة والتى تبث ما يزيد على 50 خبرا يوميا فى المتوسط، لم تذكر هى الأخرى شيئا .. وأخيرا وجدت الخبر الذى أبحث عنه فى الواشنطن بوست والتى ذكرت فى خبر صغير وليس تقريرا تحت عنوان " وفاة الكاتب البرازيلى أوجستو بوال" يوم السبت بتاريخ 2مايو 2009 وجاء فيه " من ريو دى جانيرو .. رحل أوجستو بوال ، المخرج والكاتب المسرحى البرازيلى عن عمر يناهز 78عاما .. بوال ، الذى درس الفنون المسرحية بجامعة كولومبيا بنيويورك .. وقد هرب من البرازيل خلال الفترة ما بين عامى 1964و .. 1985اعتقلته حكومة بلاده قبلها وتعرض للسجن والتهديد بالقتل والتعذيب حتى تركها راحلا إلى الأرجنتين " ...

وبعد الصدمة الأولى .. انتقلت إلى الصحافة الإنجليزية والتى جاءتنى منها صدمة أخرى .. فوجدت الديلى جرام والوول ستريت وديلى بمرور والإندبندنت تسير على درب مثيلتها الأمريكية من التجاهل والصمت.. وحتى "استيدج" أو "الخشبة" المجلة العالمية المتخصصة فى المسرح لم تهتم حتى بنشر خبر وليس تقريرا عن بوال .. والغريب أن هذه المجلة التى لم يتوقف موقعها الإلكترونى عن بث الأخبار قط منذ بداية عمله .. توقف عن إضافة الأخبار يوم وفاة بوال فى 2مايو واليوم الذى تلاه - ربما تكون صدفة - وكان هذا حتى كتابة هذه السطور .. وأخيرا وجدت الجارديان والتى نشرت الخبر ومرفق معه تقرير جيد لتحفظ به ماء وجه الصحافة الإنجليزية والذى كتبه " أليكس سيرز" يوم الأربعاء 6 مايو 2009 بعنوان طويل " رحيل المخرج والكاتب الدرامى الذى آمن بأن المسرح يجب أن يكون قوة لتحقيق التغيير الجذرى" وفى جزء منه :

" أوجستو بوال ، المخرج والكاتب البرازيلى الحالم والذى توفى عن عمر يناهز 78عاما .. قضى حياته من أجل أن يثبت أنكم لستم فى حاجة إلى الانتظار حتى تحدث ثورة من أجل تحسين حالة المجتمع وأفراده .. وعليكم أن تستخدموا المسرح لإحداث تغيرات جذرية فورية .. وقد برز بوال منذ تأليفه كتاب " مسرح المقهورين " عن مسرح شرع فى تأسيسه بنفس الاسم .. كان بوال الملهم والأب الروحى للمسرح عالميا " ... وعلى الجانب الآخر .. اهتمت صحف اللغات الأخرى بشكل واضح برحيل بوال ومنها الفرنسية والأسبانية والبرتغالية والهندية وغيرها وعلى سبيل المثال الصحف الفرنسية مثل لا كروا ، ريو ، 20 دقيقة ومترو وصولا إلى اللوموند التى أعدت تقريرا كتبه " كرستيان ديلون" بعنوان " المشهد الأخير لأوجستو بوال" ومن كلماته :

"" فى الثانى من مايو الحالى .. غادرنا مؤسس مسرح المقهورين .. والذى زار باريس لأول وآخر مرة فى مارس الماضى من أجل أن تقلده اليونسكو سفيرا للمسرح العالمى .. وأوجستو بوال مهندس كيميائى .. درس الفنون .. وجعل منها رسالة إنسانية .. وهو الشعلة التى أضاءت الطريق أمام الآلاف من الشباب وتوعيتهم وإرشادهم إلى أهداف أخرى سامية وباقية تخلد صاحبها بعيدا عن الكسب المادى " ...

وأيضا الهندية ومنها مينت ، هندوستان تايمز وموراننج أكسبرس .. وحتى هندو التى نشرت مقالا بعنوان " رحيل صوت الجماهير المسرحى أوجستو بوال" جاء فى جزء منه :

" اختطفت اللوكيميا الملعونة الفنان البرازيلى الناشط "أوجستو بوال " .. حيث كانت الجموع تنتظر خارج مستشفى ريو دى جانيرو .. وعندما ضرب الرعد السماء .. وكشرت عن أنيابها .. وغطتها سحب سوداء .. أقبلت المتحدثة باسم المستشفى " إليزا نونيز " وأعلنت رحيل بوال .. وأن المكافح والمناضل من أجل المجتمع قد توقف أخيرا عن الحركة والنشاط .. وأننا فقدنا مقاوما آخر ومن القلائل الذين يقاومون القوى العظمى فى العالم بشجاعة».

وأخيرا .. وحتى لا نتهم بأننا نتجنى على أحد .. فربما تسبب بعد المسافة فى عدم وصول الخبر إلى الولايات المتحدة رغم وصوله للهند وعدم وصوله إلى إنجلترا رغم وصوله إلى فرنسا وأسبانيا.

انتظرته الجموع خارج المستشفى لتودعه

جمال المراغى

الهيئة الدولية للمسرح تفتح ذراعيها .. لمحبيه

رغم حالة التعتيم الكبيرة التى صاحبت رحيل أوجستو بوال.. إلا أن متابعة محبيه ومحبى الفن الحقيقى .. جعلتهم يهتمون بأخبار مرضه .. ويصيبهم الحزن والأسى لرحيله ... ولعل بوال يختلف عن غيره من الفنانين والمفكرين .. فبجانب ما قدمه ككاتب ومخرج للمسرح .. أيضا كتبه المختلفة .. فقد اعتاد خلال ما يزيد على ثلاثين عاما على إقامة الورش الفنية للتدريب والبحث فى المسرح ونظرياته ولهذا فقد تدرب على يديه مئات الآلاف فى مختلف الدول التى قام بزيارتها والإقامة فيها لفترة ... وبعيدا عن التخاذل الإعلامى .. قامت الهيئة الدولية للمسرح بدورها .. وراحت تعطى الفرصة والمساحة على موقعها الإلكترونى لكل من يرغب فى الكتابة عن ذكرى له مع هذا الرجل وغيره من الكلمات فى حقه .. وقد أقبل الكثيرون .. وتوالت الكتابات بمختلف اللغات .. والعديد منهم تحدث عن علاقاته المباشرة بأستاذه الذى درس فترة على يديه ... والتقط آخرون الفكرة .. وأنشأوا منتديات بعدد من المواقع .. لزيادة المساحة وإتاحة الفرصة لمن يرغب فى الكتابة عن بوال .. وكان من بين كتبوا عن بوال رئيس الهيئة الدولية للمسرح "راميندو ماجومدار" : كان خبر وفاة أوجستو بوال رهيبا .. ومازالت ذكرى اللحظات الرائعة التى ألقى خلالها كلمته الملهمة فى يوم المسرح العالمى فى باريس عالقة بالأذهان .. وقد واتتنى فرصة تناول العشاء مع السيد بوال وزوجته فى المساء .. وبجانب لباقته المعهودة .. وجدته بسيطا ومتواضعا .. ورغم أن ضعف صحته كان واضحا .. إلا أن معنوياته العالية وروحه المنطلقة كانت أكثر وضوحا .. ولم أكن أتصور أن تأتى النهاية بسرعة هكذا ... لقد كرس السيد بوال حياته بأكملها للمسرح .. وبين للعالم كيفية استخدام مثل هذا الفن واعتباره شكلا من أشكال الاحتجاج ومقاومة القهر .. ولتغيير المجتمع أيضا .. إن أسطورية حياته وذكراه ستلهم نشطاء المسرح جيلا بعد جيل من أجل المسرح ، من أجل تحقيق أقصى رفاهية لعامة البشر...

لقد مات بوال .. ولكن روحه لن تموت أبدا .. رحمه الله رحمة واسعة وليرقد فى سلام ...وداعا أوجستو .. لن ننساك أبدا ».





نوبل فقدت شرف حصوله عليها

عندما يكون الحديث عن عملاق بحجم ومكانة " أوجستو بوال " الفنية والأدبية .. وإنجازاته الكبيرة .. فإن أهمية الحديث عن الجوائز تقل كثيرا .. ويمكن ذكرها فقط من أجل تكريم الهيئات والمدن والدول التى منحها الشرف بقبوله هذه الجوائز منها ...

وقد نالت هذا الشرف العديد من الجوائز .. وكانت أولها جائزة "الأب فيتورا " لأفضل مخرج عام 1962من مدينة ساوبولو .. وجائزة "بريمو " مرتان كأفضل مخرج أيضا عامى 1963و 1965بمدينة ساوبولو أيضا .. ونال أيضا جائزة "موليير" عام .. 1967 وجائزة "ولانتاى" فى البحث المسرحى عام 1981من فنزويلا .. وجائزة الثقافة عام 1994من السويد وكذلك ميدالية "بابلو بيكاسو" من اليونسكو عام 1994أيضا .. وكان آخر هذه الجوائز " جراسبور " للسلام عام 2008 من أيرلند .. وغيرها من المكسيك وإنجلترا ومصر وأستراليا وأسبانيا ...

ووسط كل من نالوا هذا الشرف الرفيع .. فقدته نوبل .. فقد رشح لجائزة نوبل للسلام عام 2008ولكن الهيئة المسئولة منحتها لغيره .. رغم أنه كان الأحق بها وهذا ما قاله بيتر بروك تعليقا على هذا الموقف وقال :

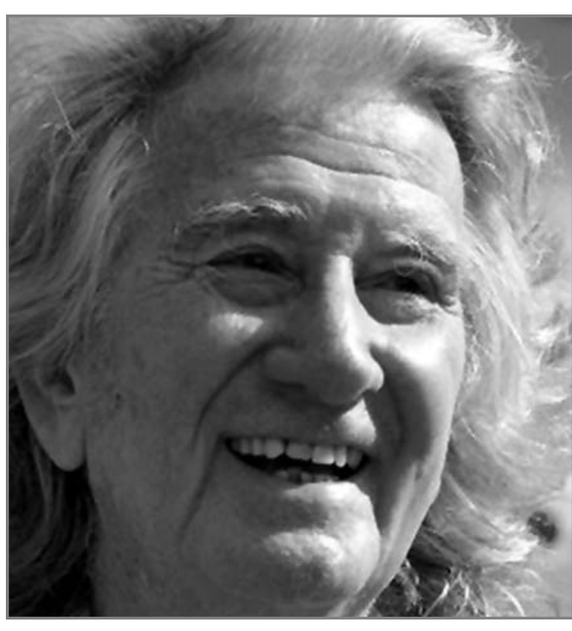
"فقدت جائزة نوبل شرف حصول بوال عليها .. وهو الأحق والأجدر بها لما قام ومازال يقوم به من أجل السلام " ...



• المخرج المسرحى فهمى الخولى قرر ترشيح نفسه رئيسا لاتحاد النقابات الفنية أمام ممدوح الليثى النقيب الحالى للسينمائيين.

● السينما، كعرض للفرجة، تسيطر عليها الرؤية البصرية، وتعتمد أيضا على إمكانية الاستفادة من العناصر التى تؤثر أيضا من خلال زيادة المقول عن العالم "اللاوقتى"، فهى تعتمد، تماما كالمسرح، على حدود محددة بين ما يُرى وما يُمثل.

فنان بقلب إنسان .. وناشط شديد الكمال ..




كتب "الثورة فى أمريكا الجنوبية" ... وأخرج «رجال وفئران»

بعيدا عن الكلمات التى مهما بلغت قوتها .. فهى لن تعبر عن مبدع بحجم أوجستو بوال .. بقدر ما تعبر عنه سيرته ،المليئة بأعماله وبصماته المختلفة ... بدأ عشق أوجستو للقراءة والكتابة منذ طفولته..و ذلك من خلال تشجيع أسرته له ولم يمنع الفقر،البرازيليين من حب الفن والغناء والرقص..بل والإبداع فيه كثيرا، بدأ يكتب مقتطفات مسرحية بسيطة يؤديها وسط أفراد أسرته وبمشاركتهم..بجانب بعض الأبحاث البسيطة أيضا فى المسرح والدراما...

وبعد التحاقه بالجامعة بريو دى جانيرو ، ودراسته الكيمياء .. استمر فى أبحاثه ودراساته الفنية والدرامية .. وزاد نهمه فى قراءة كل ما تصل إليه يداه .. خاصة الأعمال المسرحية والنقدية للكاتب البرازيلى اللامع وقتها " نيلسون رودريجز" والذى كان غزير الإنتاج ..ويتميز بتحليل الأعمال المسرحية المختلفة وكان لهذا أثره فيما انتهجه أوجستو بعد ذلك ...

واستكمالا لدراساته الحرة..قام بدراسة الدراما بمدرسة الفنون الدرامية بجامعة كولومبيا بجانب استكمال دراسته للكيمياء للحصول على الدكتوراه ..وقد أشرف عليه أحد أكثر أساتذة النقد والتاريخ المسرحى أهمية، المجرى النمساوى "جون جاسنر"..ومن أساتذته "تينسى ويليامز" و"آرثر ميلر" ...

عاد أوجستو إلى البرازيل عام .. 1956وتلقى دعوة للمشاركة فى أحد المسارح .. وبالفعل قبل الدعوة للمشاركة فى مسرح "أرينا " بساوباولو مع المسرحيين المخضرمين " ساباتو ماجادى " و"خوزيه ريناتو " الذى أسس هذا المسرح عام .. 1953واستطاعت هذه المجموعة خلال الخمسينيات والستينيات أن تحدث ثورة جمالية ونوعية فى المسرح البرازيلى .. وكونوا حلقة دراسية وبحثية للدراماتورج وبلورة مفهومه وتطويره .. وأخذ مسرح أرينا على كاهله خلق أسس وقواعد لدراماتورج وسينوغرافيا خاصة بالمسرح البرازيلى ...

وكانت أولى أعمال أوجستو .. تقديم مسرحية الكاتب " جون شتاينبك " "فئران ورجال " عام .. 1956وحققت نجاحا كبيرا وعبرت عن اهتمام أوجستو والمجموعة بالطبقات الكادحة من المجتمع .. واستمر أوجستو ورفاقه فى تقديم العروض الجيدة التى تبلور معها دور مسرح أرينا وأهميته .. فقدم لشون أوكايسى مسرحية " جونو والطاووس " عام 1957والتى لم تحقق النجاح على غرار سابقتها .. ولكنه استعاد النجاح وثقة جماهيره .. بتقديم عرض " نادى شابيتوبا لكرة القدم " للكاتب البرازيلى "أودولفو فيانا فيلو " عام 1959والذى ناقش فيه مشاكل الشباب وأحلامهم .. وفى نفس العام بدأت ثورة أوجستو ضد القهر وقد عرض " ناس مثلنا " .. واستغل أوجستو حماسته وانطلاقه فقدم فى نهاية نفس العام عرض آخر هو " مهزلة الزوجة المثالية " لإيدى دى ليما" ولكنه قدمها بأحد مسارح ريو دى جانيرو .. وفى عام 1960أخرج عرض " نار باردة " لبربوسا .. وأتم كتابة قنبلته " الثورة فى أمريكا الجنوبية" والتى أخرجها خوزيه ريناتو .. وقدم معالجة مختلفة لخالدة ميكيافلى " ماندراجولا " عام 1962وكانت استكمالا للثورة ضد الفقر ومن تسببوا فيه .. قبل أن تكون ضد حكومات بعينها .. ثم أخرج لتينسى ويليامز " عربة أسمها الرغبة " ولكن بفلسفته الذى أخذت تزداد وضوحا .. ومن أعماله القيمة أيضا .. مسرحية " تارتوف " لموليير عام ... 1964

وفى عام .. 1965رحل أوجستو إلى ريو دى جانيرو نتيجة الأعمال العسكرية فى ساوباولو .. وبدأ ممارسة نشاطاته ضد العسكرية والمعارك مع أقرانه من مسقط رأسه .. كانت دعوته للسلام وتنحية السلاح جانبا ووقف سفك الدماء وفى نهاية عام ..1968عاد أوجستو إلى ساوباولو .. وحاول إعادة بناء فريقه بأرينا مرة أخرى .. وقدم مجموعة من الأعمال أهمها " ارتفاع المقاومة فى ارتورو يو" عام 1970البريخت .. وفى عام .. 1971اعتقلت الحكومة أوجستو لعدة أشهر..و أغلقت مسرح أرينا بعدها .. ورحل أوجستو إلى الأرجنتين وقضى بها خمس سنوات ..ركز فيها على البحث فى تطوير أسس المسرح الذى يطمح إلى تكوينه ..وكان أول وربما الوحيد من مخرجى وكتاب المسرح الذى يقوم بتحليل أعماله المسرحية .. وتجميع هذه التحليلات المختلفة فى كتب مطبوعة وقد استمر على هذا النهج حتى نهاية رحلته ...

ومنذ عام .. 1976انطلق فى رحلة طويلة بين دول العالم المختلفة .. بدأها بنيويورك ثم كندا ولندن ومدن وعواصم أمريكا اللاتينية .. وتونس والجزائر وبيروت ودمشق والقاهرة .. وكانت رحلته دعوة مستمرة للبشرية من أجل الثورة على الظلم والقهر .. وللفنانين والمبدعين من أجل استخدام المسرح لخدمة هذه الدعوة والقيام برسالته الحقيقية .. وخلال هذه الفترة أعلن عن فكره بوضوح وذلك بتأسيس مسرح المقهورين بعد استكماله لأسسه وقواعده وذلك عام 1979 ..وليثبت أوجستو أنه كما قال عنه ميلر " إن بوال فنان بقلب إنسان وناشط شديد الكمال "...

جمال المراغى

أول من انتقد نفسه

الكاتب .. وجه آخر لـ«أوجستو»



كان للكتابة وجه آخر عند أوجستو .. فقد انفرد عن غيره حتى المبدعين فى المسرح بكونه أول وربما آخر من يناقش ويحلل وربما ينتقد أعماله ونهجه فى كتب عديدة .. وقد بدأ هذا النهج منذ عام ... 1967

ومما تميز به أوجستو أيضا .. هو كتابته بعدد من اللغات وبنفس الإتقان وهى البرتغالية والأسبانية والفرنسية والإنجليزية ...

ومن كتبه بالبرتغالية " كشف حساب أرينا " عام 1967تاريخ أمريكا الذى أعرفه " عام 1973 جين العصبى " عام 1977معجزة فى البرازيل " عام " ? 1979مسرح أوجستو بوال ـ جزء أول " ، "مسرح أوجستو بوال ـ جزء ثانى " عام 1986 "المسرح التشريعى" عام " 1996هاملت وابن الخباز" عام .. 2000و" مسرح .. وفنون الدفاع عن النفس " عام ... 2003

وبالأسبانية كتاب " فئات المسرح الشعبى " عام .. 1972وبالفرنسية "توقف ! إنه السحر" عام 1983و " المسرح وطريقته عند بوال " .. وبالإنجليزية كتب عددا من الكتب والتى لأهميتها ترجمها إلى اللغات الأخرى والعكس ومنها : كتاب "مسرح المقهورين" عام 1979والذى وضح فيه أن المسرح قوة ربما تغفلها جموع الجماهير .. ولكن الحكومات تستخدمه لمصلحة أفرادها ومن أجل أغراض دنيئة وضرب مثالا لذلك حكومة البرازيل والتى تستخدم المسرح فى قمع شعبها والسيطرة على حريته ومصيره ...

وكتاب " ألاعيب الممثلين وغير الممثلين " عام 1992الجزء الأول وعام 2002الجزء الثانى .. وهو الأكثر تأثيراً فيما كتب بوال .. وفيه يقدم شرحا موجزا لنظرياته ويشرح مفهوم الدراما عنده .. وبه العديد من الأمثلة والقصص عن تجاربه المختلفة فى أوروبا وأمريكا اللاتينية ...

وأخيرا .. كتاب " وهم الرغبة " عام 1995وفيه يحاول مناقشة استخدام المسرح كعلاج للأمراض النفسية المختلفة .. والخاصة التى سببها التفكك المجتمعى .. من خلال البحث عن وسيلة لإعادته كنسيج واحد مترابط وهو تعديل لنظرياته السابقة وتطوير لأساليبه التى استخدمها من قبل لتخدم المستجدات فى المجتمع ".

الكمبوشة

د. أبوالحسن سلام

التعبير الجسدي للممثل بين السكون والحركة

تعتمد بلاغة الأداء التمثيلي على قدرة الممثل وتمكنه من صنع التوازن بين تعبيره الجسدي وتعبيره الصوتي عن المواقف الدرامية عبر مستوياتهاالشعورية والإدراكية الإرادية ، وغير الإرادية . وهذه المقدرة غالبا ما تكون فطرية، نابعة من موهبة الممثل نفسه، كما أنها مكتسبة بالممارسة والخبرة العملية تبعا لطول الممارسة والتقلب على الأدوار المسرحية. وفي حالة كونها حالة غير إرادية تكون شبيهة بحالة شخص يؤدي عملا عضليا ، وهو في الوقت نفسه يفكر في شيء يشغل عقله.. فالشغل العضلي ، حالة حركية والتفكير الذهني حالة سكونية، وهما لا يجتمعان وفق إرادة واعية.وهو موقف إذا تكرر دوما عند شخص من الأشخاص ، فشكل ظاهرة ؛ دل على مرض عقلى لدى ذلك الشخص وهو ما اصطلح على تسميته بحالة من حالات الذهان أو الجنون. على ذلك فإن الممثل الذي يؤدي دورا لشخصية ذهانية ، على نحو ما رأينا في شخصيات المسرحية السايكودرامية (أمر مكتبي) لمحمد إسماعيل القناوي ، يصطنع لذلك حالة تساوي بين حالاته التحريكية وحالاته السكونية ، بحيث يبدو ظاهر ما يفعل نقيضا لباطن فعله.

غير أن حالة الذهول الجزئية تلك وإن كانت تشتمل على خلط بين حالات الحركة لدى الشخصية الدرامية بحالات السكون عندها ، دون بواعث منطقية؛ فإن الممثل يخلط عن وعي فني بين الحالتين حركة وسكونا في تعبيرات جسدية بسيطة ومتباعدة وتبدو عفوية عن عمد ، مثلما يخلط أيضا بين حالات الكلام وحالات الصمت ، بحيث لا يكون في أدائه الكلامي والصامت علاقة منطقية تدفعه إلى ضرورة الصمت في أثناء كلامه ، فتوقفه عن الكلام ، لا يقوم على ضرورة حياتية ، وإنما ضرورة صمته درامية في الأساس ، لتأكيد مصداقية تجسيده للدور الذهاني. وهذا ما وجدناه في سايكودراما (أمر مكتبي) فالصمت على تنوع وظيفته الدرامية في طيات الحوار محمول على ضرورات درامية.

على أن جمالية التوازن التي هي عماد كل منتج إبداعي أدبي أو فني لا تقتصر

على ثنائية السكون والحركة ، وإنما تتجاوزها إلى حالة الثبات ، فلا وجود إلاّ ويقوم على منظومة السكون والحركة والثبات. وإذا كنا قد ناقشنا ثنائية السكون والحركة باعتبار السكون حركة كامنة أو حالة إرهاص بحركة سوف تقع ، فمن الضرورة أن نناقش علاقة السكون بالثبات ؛ لأن هناك من يرونهما ظاهرة واحدة ؛ وهذا غير صحيح. فقد يكون هناك تساو ظاهري بينهما ؛ بمعنى أن السكون والثبات كليهما يشغلان حيزا زمنيا مناظراً من الوقت ؛ سواء أكان التناظر بين الحالتين منفصلا أم مجاورا . فقد يكون تناظرهما في حيازة زمنية متصلا في حالة اجتماع شخصين في مشهد واحد على المسرح أو في مشهد أو لقطة سينمائية واحدة ، كأن يكون شخص جالسا في حالة استرخاء عضلي وذهني تام ، بينما الآخر يجلس في حالة استرخاء عضلي مع حركة ذهنية . والفرق بين مظهر كل منهما متباين بالضرورة فيما بين أداء هذا الممثل وذاك .

ولا حاجة بنا إلى التذكير بأن لكل حركة بشرية باعثًا قد يكون غريزيا وقد يكون إراديا ، سواء أكان باعثا ذاتيا نابعا من الشخصية الدرامية نفسها كما هو الحال في موقف الملك لير الذي غلّب شرطه الذاتي (إرادته الذاتية) على الشرط الموضوعي (قانون الحكم في المجتمع الإقطاعي) الذي يقضي بحفاظه على وحدة مملكة هو على رأسها ، فإذا به يفكك وحدة البلاد ، وذلك مناقض لقانون طبقته الاجتماعية ، من جهة نظر أصحاب الفكر المثالي ، في حين يرى فيه أصحاب الفكر المادي ، من أمثال بريخت موقفا متوافقا مع قانون التطور التاريخي الاقتصادي والسياسي للمجتمعات. فإطار فعل لير مناقض للمألوف في فكر طبقة كبار الملاك ، ومفكريهم المثاليين ، لأنه كان ضربة قاصمة لظهر النظام الإقطاعي . غير أن شكسبير حين كتب تلك المسرحية ، رآها مأساة وقعت على رأس النظام الملكي ، بينما رآها بريخت انتصارا لطبيعة التطور الاجتماعي في المسيرة البشرية ، وكان من الممكن اعتبار فعله ذاك عملا نبيلا ، لولا أنه كان فعلا حاملا لبذرة تفكيكه ونقضه ، لأن لير ، تنازل شكليا عن الحكم ، بتقسيم المملكة أراضيها وناسها وحيواناتها بين بنتيه الكبرى والوسطي ، بينما ظلت ممارساته الشخصية هي ممارساته قبل تنازله الشكلي عن الملك. لقد ألقى بمسؤوليات السلطة على بنتيه ، واستحوذ على مغانمها ؛ فهو كمن صنع جنته ، حيث لا عمل بل ملذات دون حدود أو قيود.



• إن مفهوم الدراما يشكل جزءا ضروريا لا يمكن الخلط فيه مع مفهوم المسرح. ولذلك ليس صعبا اللجوء إلى الاستعارة اللغوية لنقل إن المسرح هو الدراما فى معناها المحدد.

سوفوكليس العبقرية والإبداع (2-2)

أما فى نساء ترافيس نجد أن الأحداث تتابع خطوة خطوة حتى نصل إلى ذروة التعقيد. إن هرقل يرسل إلى زوجته بعد غياب طويل مجموعة من السبايا بينهم فتاة أحبها وتزوجها وبذلك فإن ردود الأفعال هى المحرك الأساسى للأحداث إن ديانيرا تدب فيها نيران الغيرة فتحاول أن تستأثر بقلب هرقل الذى أحبته وفضلته على الجميع وظلت وفيه له طيلة غيابه ولذلك فإنها تفكر فى استخدام السحر لإستعادته ذلك السحر هو الدم الذى أعطاه لها نيسوس حينما أصابه سهم هرقل القاتل وبالفعل تضعه فوق الرداء وترسله له ليكون نهاية هرقل بهذا الرداء المسموم فيثور الأبن على أمه فيكون رد فعلها هو الإنتحار.

وفى هذه الأحداث فإن النبوءة تلعب دورها أيضًا وتتكاتف وتتضافر مع الحدث الدرامى فهناك نبوءة سابقة يقدمها سوفوكليس هنا فى عدة مراحل هى:

إن هرقل إذا خرج وامضى خمسة عشر شهرًا للقتال ولم يمت فإنه سيحيى سعيداً. والمعروف أن خروج هرقل هو نتاج العقاب الذى أنزلته عليه الآلهة.

وتستمد الزحداث بناء على ذلك فى البحث عن هرقل حتى تأتى الأخبار بأنه انتصر وسوف يعود.

أما بقية النبوءة فهى أن هرقل سيقتل بيد شخص من العالم السفلى (عالم الأموات) إذن فالقاتل ليس إنسانًا على وجه الأرض وهو ما طمأن هرقل كثيرًا ولكن النبوءة تتحقق فالذى يقتل هونيسوس بدمه المسحور كعقاب له أولاً على قتله له وثانيًا على فوزه بحبيبته ديانيرا وبذلك تتحقق النبوءة أيضًا.

أما فى أنتيجونى فإن سوفوكليس كالعادة يختار نقطة البداية قريبة من الذروة كما هو الحال فى أوديب وفى نساء ترافيس حيث انتشار الطاعون فى الأولى وانتظار ديانيرا لعودة هرقل فى الثانية حيث هرقل انتصر وسيعود. أما فى أنتيجونى فإن البداية تأتى فى مرحلة درامية حيث موت كل من بولينيس وأثيوكليس وقد أصر كريون قراره بدفن وتكريم جثة أثيوكليس وحرمان بولينيس من ذلك.

هذا القرار أنى رد فعل لدى أنتيجون فقررت عدم الخضوع له وقامت بدفه الجثة وبذلك تكون أنتيجون قد تحدت القرار الملكى وقرار الدولة. ولكن مبررها هى هو أنها تنفذ قانون الإله بدفن الجثة - وهذا الأمر موجود فى العقيدة اليونانية وبذلك لا ينفصل سوفوكل عن واقعه - ومن ناحية أخرى فإنها تؤدى فريضة حيلة الدم بدفن جثة أخيها وتكريمها بصرف النظر عن كونه معاديًا لوطنه أم لا.

وحينما يتشبث كربون بقراره وبأمر بقتل أنتيجونا نائم بوضعها في السجن لترجمه حتى الموت وهنا يصل الابن هيمون ليلعب دوره فى محاولة إقناع الوالد بالعفو عن خطيبته ولكنه يرفض وبالفعل فإن أنتيجونا تنتحر وحينما يذهب إليها هيمون يتعلق بجثتها وعندما يصل كربون بعد أن جاءته النبوءة تنذره بالمصير المؤلم فإن ابنه يحاول قتله ويفشل فينتحر هو وتنتحر يوريديكن الأم ألمًا على ابنها.

وهنا أيضًا تلعب النبوءة دورها د اخل الحدث وإن كانت لا تأتى على مراحل وذلك عندما يحضر تريزياسن العراف ليخبر كريوت بأن الألهة غضبت عليه وأنه سيلقى مصيرًا مؤلمًا ولذلك يحاول العدول عن قراره بقتل أنتيجونا ولكن القدر لم يمهله فكانت نهايته المأساوية كما تنبأت النبوءة.

أما فى إلكترا فإن نقطة البداية هى قرب وصول أوريست فالكترا أصبحت لا تحتمل الحياة فى منزل من قتلوا والدها أما والدتها القاتلة لكيتمنسترا فإنها مذعورة من الكترا كما أنها تتقرب إلى الآلهة بالقرابين وخلال تلك الأحداث نتعرف على الأحداث الماضية والتى حدثت فى جزء آخر من الأسطورة - غير أن سوفوكليس يجعل من مسرحيته وحده وأحدث متكاملة لذلك يقدم هذه الأحداث فى صورة معلومات - فاجامنون والد الكترا ضحى بابنته أفيجينيا مقابل أن تقوم الألهة بإرسال الريح لتحريك الأسطول البحرى الذى كان يقوده فى حرب طروادة ولذلك فإن الأم انتقمت منه بمساعدة إيجست الذى اتخذته عشيقًا لها.

وبينما تحاول الكترا استعادة أوريست الذى أبعدته فى الماضى من أجل هذه اللحظة لحظة القصاص تأتى الأخبار بأنه مات ولكن سرعان ما يظهر أورست وفقًا للخطة المرسومة من قبل معلمه لنصل إلى لحظة تعرف تتعرف فيها الكترا على أخيها ويحيكان خطة لدخوله المنزل على اعتبار ضيفًا ثم يتم له القصاص.

من ذلك نرى أن سوفوكليس بارع فى نسج الأحداث فى حبكة متشابكة كما يحدث فى أوديب التى "يمتدح أرسطو حبكتها المشتبكة التى نسجت أحداثها وارتبطت الواحدة



منها بالأخرى فى علاقة وثيقة من العلية فاتضحت الدوافع اتضاحًا تاما بل وتحققت فى المسرحية نتيجة لذلك درجة عالية من التهكم الدرامي (١) وهذا بالفعل ما وضح لنا فى معظم المسرحيات التى تعرضنا لها وليس فى أوديب فقط.

ومن موضوعات المسرحيات نجد أن مركز الثقل فيها هو قضايا الطبيعة البشرية نفسها ومن ثم فإن بنية المسرحية السوفوكلية وحبكتها وترتيب مشاهدها أصبحت كلها فى خدمة هدف رئيسى واحد هو رسم الشخصية وهو مجال تفوق فيه سوفوكليس على غيره من شعراء التراجيديا (٢).

وهذا ما سنجده فى الحديث عن الشخصيات.

الشخصيات فى مسرح سوفوكليس

لقد كانت مسرحية "أوديب ملكا" هى المقياس الذى اتخذه أرسطو كنموذج للمسرحية الجيدة بكل ما فيها من حبكة جيدة ورسم جيد للشخصيات بالإضافة للعناصر الأخرى.

وقد اتخذ من أوديب صورة لنموذج البطل التراجيدى ذلك البطل النبيل الفاضل الذى يقع فى الخطأ التراجيدى نتيجة عيب فى شخصيته وبذلك يلقى مصيرة.

من هنا ندرك أن سوفوكليس إنما يصور الإنسان المتميز كما أوضحنا من قبل بأن ذلك سمة من سمات العصر (وهى فكرة الإنسان المتميز) ولكنه إنسان لا يرقى إلى مستوى الآلهة. إنسان بشرى يقع فى أخطاء بشرية نتيجة صفة ملازمة له.

من هنا "يقع تركيز سوفوكليس على الإنسان ولكن الإنسان عنده يظهر فى صورة محسنة ومثالية فبرغم أنه ابتعد عن الفخامة المبالغ فيها عند ايسخيولوس لم ينزل إلى حد الواقعية التى سنجدها بعد ذلك عند يوربيديس.. فشخصيات سوفوكليس آدمية تعانى من الانفعالات والعواطف العادية ولكنها لازالت تحتفظ بمسحة شفافة من عظمة البطولة الملحمية القديمة (1).

إن أبطال سوفوكليس يثيرون إعجابنا بداية بمثاليتهم فأوديب هو نبيل من أصل نبيل ابن ملك وتربى فى منزل ملوك بل إنه يرفض أن يستمر فى قصر الملك الذى رباه خوفًا من تحقيق النبوءة فيهرب ولكنه فى الواقع هروب إلى تحقيق النبوءة فكل خطوة يخطوها بعيدًا عن كورنثا فى اتجاه طيبة هى خطوة تقربه من تحقيق النبوءة المشئومة.

إن أوديب بطلاً تراجيديًا حل اللغز واستطاع القضاء على الوحش وبذلك أنقذ المدينة هذه الحادثة جعلت أوديب يرى أنه معادلاً للآلهة تلك الفكرة التى بدأت تسيطر على الإغريقيين فى القرن الخامس قبل الميلاد والتى كانت ترى أن الإنسان قادر على أن يسيطر على بيئته ويصنع قدرة وبهذا يصبح معادلاً للآلهة وذلك عن طريق ذكائه (.(2

إن أوديب اعتقد أنه بذكائه وبدون معاونة الآلهة استطاع حل اللغز وإنقاذ المدينة وهذا غرور يتطلب عقاب الآلهة

«أوديب ملكاً» كانت المقياس الذى اتخذه أرسطو كنموذج



أبطاله يثيرون الإعجاب من خلال ما يطرحونه من مثالية



بالإضافة ألى أن أوديب له صفات أهمها الإندافع آنه سريع الاستثارة وبذلك تظهر لردود أفعاله ومن خلالها نستطيع أن تدرج الشرخ التراجيدى فى شخصيته.

إن أوديب من البداية يصر على تخليص المدينة وإنقاذها من الوباء لذلك أرسل كريون لاستشارة الآلهة وعندما يشير عليه الكهنة باستشارة الألهة يخبرهم أنه فعل ذلك وسيأتيه الخبر فعلا. وبالفعل يأتى الخبر من تريزياس أن الرجس هو فى وجود قاتل لايوس وأن القاتل هو أوديس نفسه ولكن أوديب المندفع لم يزو ولم يسأل عن السبب ولا عن مقتل الملك أو مكانه أو موعده إنما لتهورة واندفاعه نجده يتهم تريزياس بأنه يدبر مؤامرة مع كريون. مع العلم أن تريزياس لم يكن يريد إخباره بأنه القاتل ولكن أوديب المندفع والمصر على أن يعرف الحقيقة ويتهكم من العرافين والآلهة وفن العرافة خاصة وأن تريزياس أعمى فإنه يستثيره فيكون رد فعل العراف بأنه أعمى ولكن له بصيرة بينما أوديب مبصر لا يرى وأنه متزوج من أقرب الناس آليه.

ويندفع أوديب فى إصرار من أجل معرفة الحقائق. هذا الإندفاع والتهور هو سمة له فقد تشاجر مع لايوس على عبور الطريق واندفع فقتله دون أن يتروى مع أنه خرج من المدينة بنبوءة أنه سيقتل والده لم يفكر لحظة فى أي شيء إنه سريع التهور والإندفاع ذلك ما جلب عليه كل مشاكله.

ولذلك فحينما يقع أوديب فى النهاية ويتحول من حالة السعادة إلى الشقاء وينزل العقاب على نفسه فإننا نتعاطف معه وذلك لأن أوديب يثير فينا مشاعر الخوف والشفقة التى حددها أرسطو الخوف على أنفسنا من أن نلقى ذلك المصير خاصة وأننا أقل منه منزلة وعقلاً ومعرفة والشفقة على هذا البطل الذى قاده غروره وتهوره إلى تلك النهاية المؤلمة.

هذا هو نموذج البطل السوفوكلي وهو نفس النموذج أو يتشابه مع بطل بنات ترافيس البطل الأسطورى هرقل. فهرقل قد خاض الحروب وانتصر على نيسوس وفاز بديانيرا لقد صبر هرقل على العذاب الذى قدرته عليه الآلهة. "بيد أن صبر هرقل غير العادى وقوة تحمله النادرة فى وجه المصاعب والمصائب تدل على أننا أمام بطل فى طريقة إلى الخلود الإلهى" (1) بالإضافة إلى أن هرقل هو نصف إله فهو يفوق البشر إنه الإنسان المتميز الذى تحدثنا عنه الإنسان المثالى ولكن ما هو الشرخ فى شخصيته والذى أدى به إلى هذه النهاية الأليمة. الواقع أن الصفة الأساسية التى أدت به إلى هذه النهاية المأساوية هى حب النساء والافتتان بهم لقد حارب وقاتل هرقل من أجل النساء المرة الأولى من أجل ديانيرا وبالفعل فاز بها وتزوجها وأنجب منها والمرة الثانية من أجل "يولى" والتى دمر مدينتها من أجل أن يتزوجها وحينما تم له ما أراد أثار ذلك غيرة زوجته فكانت نهايته الأليمة كرد فعل لما تلقت هذه الزوجة المخلصة



• يمكن تخيل أن النص المنطوق كشىء قريب من التعبير الواقعى، كالرواية الخارجة من التمثيل التى تدفع متفرجا يسأل شخصا ما عما تعنيه المسرحية.

وإن كان ذلك دون قصد أو عمد منها.
وأبطال سوفوكليس يثيرون إعجاب فهم "أبطال يواجهون دائمًا ألوانًا من التعذيب بل قد يموتون ولكن لا ينبغى ألا يفهم من ذلك أن الشاعر يحقرهم أو يدين تصرفاتهم إنهم يستحقون الرثاء والشفقة ولكنهم يمثلون فى نفس الوقت السمو البطولى الذى يعلو درجات فوق مستوى البشر العادى فهم يفضلون الموت والاحتفاظ بخلود الموقف والروح على أن يحطون من قدرهم. إن طبيعة هذا البطل هى التى تقوده إلى الموت المشرف الذى يختم وجوده على الأرض وما معاناة البطل السوفوكلي إلا وسيلة فى يد الشاعر لتسليط الضوء على بعض سمات المجد الإنسانى (2).

المفارقة عند سوفوكليس

لقد تميز سوفوكليس فى استخدام المفارقة عمن سبقوه بل ولحقوه فى العصر الإغريقى هذا الأسلوب الذى اقتبسه منه فيما بعد الأخرون وعملوا على تطويره بل إن كتابه الكوميديا اعتمدوا بصورة كبيرة على هذا الأسلوب. وقد ساعد هذا الأسلوب سوفوكليس كثيرا حيث "برع فى رسم مشاهد كاملة مفعمة من أولها إلى آخرها بالمفارقات التراجيدية ولم يفلح أحد من المؤلفين القدامى والمحدثين فى تصوير عجز الإنسان وقصر نظره كما فعل سوفوكليس معتمداً على مثل هذه المفارقات".

فى أوديب نجد أن هذه المفارقة تمثل جزءًا هامًا فى المسرحية فأوديب الذى لا يعلم أنه القاتل بينما الجمهور يعرف ذلك يمثل ذلك مفارقة كبرى وفى مشهد أخر نجده يفرح لأن ملك كورنتامات وبذلك فإنه لم يقتله وهؤلاء يعلم أنه ليس والده بل إنه قتل والده. والمفارقة أيضًا فى أن أوديب يلعن قاتل لايوس ويصر على القصاص منه ولذلك فإنه حينما يكتشف الحقائق فإنه ينزل بنفسه العقاب ومن هنا ينال إعجابنا.

أما فى الكترا فنجد أكثر من مشهد مثل مشهد التعرف على شخصية أورست بينما الكترا تعتقد أنه مات وتبكى عليه ثم ينقل الوضع بأن تعتقد الأم أنه مات وتفرح فى حين أنه على وشك القصاص والجمهور يعلم كل ذلك.

وفى بنات ترافيس نجد المفارقة "تبرز ملامح التناقض الحاد بين المظهر والجوهر وبين ما تتوقع ديانيرا وما يقع لها بالفعل"(21) خاصة حينما ترسل الرداء المسموم وتعتقد أنه سيجعل هرقل لها وحدها ولكنه يجر عليها المتاعب ويقر بها من مأساتها ونهايتها. والمفارقة فى هرقل الذى أعتقد أنه جعل الآلهة ترض عنه وأن وقت الراحة من العذاب ولكنه فى النهاية يقربه إلى مأساته وإلى نهايته.

إن سوفوكليس بذلك يثير نوعًا من التشويق والإثارة بالإضافة إلى إبراز عجز الإنسان عن تفهم الواقع والغيب والقدر.

دور الجوقة فى مسرح سوفوكليس

ذكرت من قبل أن الجوقة هى إحدى الموروثات التى أبقى عليها سوفوكل باعتبار أنها عنصرًا تعود عليه الجمهور وأحبه ولكنه طور دورها فقد أصبحت تشارك فى الحوار وهى هنا تمثل الإنسان العادى فى مقابل الكائنات البطولية التى يلعب الممثلون الأخرون أدوارها. إنها لا تحاول أن تظهر بمظهر من يتمتع بالحكمة ولذلك فإنها دائما ما تقع فى الأخطاء (1) فالجوقة فى مسرحية أنتيجون تخدع بموقف كريوت فى البداية ثم حينما يعرض رأى أنتيجون توافقها ولكنها ضعيفة لا تستطيع أن تعلن ذلك فى قرب النهاية عندما تنحاز لأنتيجونى ولكن حزنا عليها. أما فى نساء ترافيس فإنها تتورط مع ديانيرا وتوافقها على إرسال الرداء الهدية بعد أن روت لها ديانيرا القصة توافقها على استخدام السحر وهو ما كان ممنوعًا فى ذلك الوقت أيضًا

تميز باستخدامه للمفارقة واعتمد عليها كل من جاء بعده



الجوقة إحدى الموروثات التى أبقى عليها سوفوكل



وعلى الرغم من كل ذلك وبالرغم من مشاركتها فى الحدث كشخصية مستقلة إلا أنها لا تصر على مواقفها وتغيرها دائما وغاية ما تهدف إليه الجوقة هو أن تهدئ المواقف العنيفة وأن تصل إلى حلول توفيقية (22) إن الجوقة بالصورة التى استخدمها سوفوكليس لم تعد معوقًا للحدث الدرامى بل إنها تدفعه إلى الأمام كما أنها تؤكد على عظمة وصفات الشخصيات الدرامية ذاتها لكون الجوقة ضعيفة أمام المواقف المختلفة.. هذا الأسلوب هو ما أعجب به أرسطو وأشار إليه بأنه من الواجب أن تقوم الجوقة بدور شخصية درامية.

بقايا التراث

كما استلهم سوفوكل مادته من الأساطير وهى الموروث الشعبى آنذاك فإنه استخدم الأسلوب الموجود وعمل على تطويره لذلك تجده استخدم الرسل والتى تقوم بدور سردى وهو أسلوب كان يعجب به المتفرجون بالإضافة إلى التزامه بالوحدات وحدة الزمان حيث أن هذه المسرحيات لا تتعدى 24ساعة فعودة هرقل وموته أو رحلة أوديب فى الكشف عن قاتل لايوس ومعرفة الحقيقة أو انتظار الكترا لوصول أوريست والقصاص من الأم أو دفن أنتيجونى لجثة أخيها والنهاية المأساوية لهم كل ذلك لم يتعدى اليوم.

ومن ناحية أخرى نجد أن الموضوع واحد فى كل هذه المسرحيات مما يؤكد على وحدة الموضوع فلا توجد أحداث فرعية تشتت المشاهد بل إن كل الأحداث مرتبة ترتيبًا منطقيًا.

أما الوحدة الثالثة والتى لم يذكرها أرسطو فهى وحدة المكان ونجد أيضًا أن هذه الوحدة متوفرة وهذا فى الواقع بسبب طبيعة المسرح اليونانى أما الأحداث التى تجرى خارجً هذا المكان مثل أحداث القتل وغيرها فإنها تروفى سردًا على لسان الرسول.

خلاصة القول إن سوفوكليس استطاع أن يحافظ على موروثة وبالتالى التعبير عن محليته بصورة جيدة جعلته متميزًا فى عصره حيث إنه كما قيل أستاذ فى خلق الدوافع وفى صناعة التوتر المسرحى وإثارة التهكم الدرامى، كما هو أستاذ فى الشاعرية وأتزان الأحكام (1) وهى ما جعلته متميزًا فاستطاع أن يجعل أعماله "تعكس أشغال الحياة العامة فى أثينا فأوديب مثلاً هى مرأة لما آلت إليه أثينا فى عهد بريكليس حينما أوقدت حرب البلوبونيز بينها وبين أسبرطة (2).

ولعل أهم ما جعل سوفوكليس يحيا بمسرحياته حتى يومنا هذا هو أن سوفوكليس قد قدم موضوعات وشخصيات عظيمةز

فأبطال سوفوكليس يتخطون فرد بينهم وذواتهم ويعبرون عن أبطال يتحدون هذه الذوات.

كما أن الموضوعات ليست موضوعات خاصة بل هى موضوعات ذات قضايا عامة كما رأينا فى أوديب وأنتيجونا.

بالإضافة إلى أن هذه الأعمال تحوى أكثر من تفسير ورؤية ولذلك فإن النقاد على مر العصول يختلفون فى تفسير هذه النصوص ومن هنا وجدنا ثراء النص المسرحى السوفوكليس.

لقد اتضح سوفوكليس الدراما من الناحية الشكلية ومن ناحية المضمون أيضا.

المراجع:
1 -لطفى عبد الوهاب يحيى "الأسطورة والحضارة والمسرح فى مأساة أوديب" عالم الفكر، م16، ع 3، الكويت 1985ص.10.
2- المرجع السابق ص .19
3- إبراهيم حمادة: "محاضرات الستة الأولى" معهد الفنون المسرحية، القاهرة، 1986/11/13.
4- محمد حمدى إبراهيم ثنائية البناء فى مسرحية أنتيجون سوفوكليس، م18، ع ?2الكويت 1987ص .276
5- المرجع السابق ص .275
6- المرجع السابق ص .275
7 - أحمد عثمان "مقدمة بنات ترافيس"، المسرح العالمى، عدد 249- الكويت، يونيو 1990.
8 - بيرنارد نوكس: "روائع التراجيديا فى أدب الغرب"، كلينت بوركس، ترجمة محمود السمرة، دار الكاتب العربى، بيروت، .1964
9 - فرانك م. هوايتنج "المدخل إلى الفنون المسرحية" ترجمة سعيد خطاب وآخرون، وزارة التعليم، القاهرة، مابان، ص .27
10- أحمد عثمان "الشعر الإغريقى" عالم المعرفة، عدد 77الكويت، مايو 1984- ص .268
11 -المرجع السابق ص 269-.270
12- قارن أوديبوس "روائع التراجيديا" م.س ص .21
13- أحمد عتمان: "بنات ترافيس، م. س ص .104
14- محمد حمدى إبراهيم: "ثنائية البناء"، م. س ص .265
15- إبراهيم حمادة، محاضرات، م. س.
16- قارن أحمد عثمان: الشعر الإغريقى، م.س. ص .103
17- المرجع السابق ص .275
18- المرجع السابق ص .275
19- المرجع السابق ص .265
20 -المرجع السابق ص .266
21 - فرانك م. هوايتنج: "المدخل إلى الفنون المسرحية" ص .27
22 - على حافظ: "مقدمة نساء ترافيس، المسرح العالمى، عدد ?26الكويت، ص 22.

د. محمد زعيمه

فضاءات حرة



د. حسن عطية

عروض متهافتة

فى تعقيبه على مداخلات الجلسة الأولى من ندوة (المسرح العربى إلى أين ؟) ، التى أقيمت ضمن فاعليات الدورة الأولى من مهرجان المسرح العربى الأسبوع الفائت ، أعلن المخرج اللبنانى المعروف "روجيه عساف" إنكاره لوجود ما يسمى بالمسرح العربى ، فالمسرح هو المسرح ، إنسانى الهوية ، وأن عملية تأصيل مسرحنا هى عقدة صنعها الغرب لنا ، علينا أن نتخلص منها . وهو ما لابد لنا من الإعلان عن اختلافنا معه جملة وتفصيلا ، فالمسرح جنس عام ، لكنه مثل الشعر والرواية والسينما وغيرها من الأجناس الفنية والأدبية يصير مجتمعيا لحظة ولادته وتعبيره عن هموم وطنه ، وتواصله مع جماهيره المتعينة زمانا ومكانا بلغتها المنطوقة وسبل تلقيها الخاصة ، ومن ثم فنحن نتحدث عن الشعر والرواية والسينما العربية ، مثلما ندرس المسرح الروسى والمكسيكى والأسبانى والعربى أيضا ، وكل نتاج هذا الفن ينتمى من حيث الجنس أو النوع ل (المسرح) ، لكنه حتما يختلف من حيث الإبداع وتفسير الدلالات وفهم الرسائل والمتعة الفنية من مجتمع لآخر .

فإنتاج توفيق الحكيم وألفريد فرج وسعد الله ونوس ويسرى الجندى وعز الدين المدنى وأبو العلا السلامونى وغيرهم ، هى نصوص درامية ذات وجود عربى الفكر والتعبير ، وعروض سعد أردش وكرم مطاوع ونضال الأشقر والمنصف السويسى وروجيه عساف نفسه ومسرحه الحكواتى ، هى أعمال تدرك طبيعة جمهورها وذائقته الجمالية الخاصة وتتوجه إليه ، وإطارها المرجعى كامن بعقل جمهورها هذا وليس بأى عقل آخر .

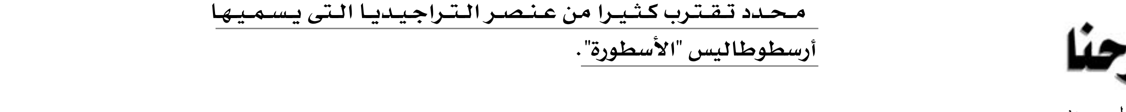
يضعنا هذا الرأى أمام هذه النماذج من العروض المسرحية العربية التى عرضت بالمهرجان ، والتى نشك كثيرا أن غالبيتها ينتمى لما نتصوره ونعرفه عن المسرح العربى وإبداعه المتواصل على مدى قرون طويلة ، ولا أعرف السبب وراء هبوط أضعف عروض الدول العربية للمشاركة فى الدورة الأولى ، والتى كان لابد وأن تكون هى النموذج الذى يجب أن يحتذى فى الدورات القادمة ، وببلدان أقل خبرة وأحدث تاريخا وأضعف نشاطا من القاهرة ذات المؤسسات الراسخة والتراث الإبداعى الضخم والخبرة الرفيعة فى إقامة المهرجانات الدولية.

ويبدو أن غياب التنافس على جوائز المهرجانات ، مع حرص المؤسسات الحكومية على اختيار ما تراه هى معبرا عن فكر أنظمتها ، أو على الأقل غير مختلف معها ، وعدم قيام لجنة المشاهدة بدورها المنوط بها ، قد أدى لحضور عروض الهواة المدرسية ، وظهورها بهذا المظهر الذى لا يقدم الصورة الحقيقة للمسرح فى الأقطار العربية ، وقد سألت مخرجة كنت فى زيارة بلدها منذ عدة أسابيع : هل تشاركين بعرضك الجديد فى مهرجان المسرح العربى ؟ ، فردت على بصورة قاطعة ، بالطبع لا ، فسوف أشارك فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى ، فهو الأكثر قوة ، والذى يضعنى فى منافسة حقيقية مع عروض كبيرة .

يعنى هذا أن المخرج المخرج يبحث عن مهرجان ذى عروض كبيرة ليبرز بعرضه داخله ، وأن الناقد الناقد يتابع هذه المهرجانات ليعرف المستوى الراقى الذى وصل إليه حال المسرح عربيا ودوليا ، وهو ما كنت أحزن له ، كلما انتهى عرض من غالبية العروض التى شاهدتها فى الدورة المذكورة ، ويزداد حزنى على زملاء وأصدقاء يضطرون لمناقشة هذه العروض المتهافتة فى ندوات تطبيقية عقب كل عرض ، بحضور مخرج العرض وفرقته غالبا فقط ، مما يضعهم فى موقف شديد الحرج ، لا يملكون أمامه غير شحذ لغتهم الدبلوماسية ، وإلا سينالون عقابا تشيب له الولدان.

نأمل فى الدورة القادمة ، والتى ستقام فى عاصمة عربية أخرى ، أن نستفيد من أخطاء اختيار عروض هذه الدورة ، فأى مهرجان ينجح بعروضه وما يفجره فى الواقع من قضايا جدلية ، ليست من قبيل إنكار وجود مسرح عربى.

• مسرح السلام بوسط القاهرة يشهد نهاية مايو الجارى عروض مشاريع طلاب التمثيل بقسم الدراسات الحرة بمعهد الفنون المسرحية.





«المسرح الذى يشبهنا»



الكتاب: ظواهر المسرح الأسبانى
المؤلف: الدكتور صلاح فضل
الناشر: الهيئة العامة للكتاب (2007)



لا شك أن سلسلة "المسرح العالمى" التى تصدرها دولة الكويت الشقيقة، ضمن إصداراتها ومشروعاتها الثقافية المتعددة، والتى تحولت - مع الزمن والتراكم - إلى زاد ثقافى حقيقى لكل قارئ عربى، وقد أتيح له - من خلالها - أن يطّلع على مساحات واسعة من التراث الثقافى الإنسانى المكتوب بالكثير من اللغات، مترجمًا إلى لغته العربية الأم، التى طالما أسهمت بدورها فى عصور ازدهار أهلها فى إبداع الحياة عن طريق ما قدمته من علوم وآداب أقول لا شك أن سلسلة "المسرح العالمى" كان لها أثر كبير فى تعريف القارىء العربى بفن المسرح العالمى واتجاهاته وكتابه، منذ صدورها مع بدايات العقد الثامن من القرن الماضى وحتى الآن... وقد جاء هذا الكتاب "ظواهر المسرح الأسبانى" للدكتور صلاح فضل كإحدى الثمرات اليانعة لهذه السلسلة ليسد فراغًا كبيرًا فى هذا الباب، حيث ضم المادة النقدية التى كتبها كمقدمات للنصوص المسرحية التى ترجمها عن الأسبانية وقدمتها السلسلة ابتداء من 1974كذلك اشتمل على مقدمات كتبها المؤلف لمجموعة أخرى من النصوص التى ترجمت عن نفس اللغة، ولذلك - كما يصف د. صلاح فضل - فإنها - المادة النقدية - تتسم بطابع "تعريفى" لا "تجريبى" حيث لم تكن تُشغل بمشكلة المنهج النقدى، ولا بتوخى مظاهر الحداثة، بقدر ما كانت توظف كل ما يتاح لها من بيانات تاريخية وإجراءات تحليلية وبحوث مقارنة، لإضاءة هذا المسرح الذى يُعد من أقرب أنماط المسرح الأوروبى إلى مزاجنا العربى وعناصر ثقافتنا الحميمة، ومما يكشفه د. صلاح فضل فى كتابه "أن الحضارة العربية كانت الماء الكامن تحت الأرض الأسبانية، والهواء الذى يتنفسه مبدعو هذا المسرح الأسبانى، خاصة فى عصره الذهبى" لذلك يذهب المؤلف إلى أنه "بالرغم من انتمائهم - مبدعى المسرح - اللغوى والميثولوجى المقصود إلى الثقافة الغربية بأصولها اليونانية والرومانية، وبقدر ما يعكس هذا المسرح - بصدق ونفاذ - أهم خصائص الشخصية الأسبانية فى مراحلها التاريخية المختلفة بقدر ما يقترب من الكشف عن العصب العربى الذى مازال حيًا فى تكوينهم الوجدانى والفني" وقد حصر د. فضل فترة ازدهار المسرح الأسبانى وعصره الذهبى فى الفترة الواقعة ما بين سنتى (١٥٨٠ × ١٦٨٠م) ذلك لأنها شهدت أعلامه الكبار، ومدارسه الرئيسية وشخصياته البارزة الثلاث التى تركت بصماتها على الثقافة الإنسانية وهم: فيجيل دى ثيربانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦)، لوبى دى بيجا (١٥٦٢ - ١٦٣٥)، كالديرون دى لاباركا (١٦٠٠ - ١٦٨١).

وقد قسم د. صلاح فضل كتابه إلى قسمين رئيسيين، ضم تحتهما ما رصده من ظواهر المسرح الأسبانى، الأول تنازل فيه (ظواهر العصر الذهبى)، وخصص الثانى للتعريف بظواهر العصر الحديث" الذى يدور فى جوهره - حسب المؤلف - حول مشكلات الطغيان السياسى والقهر الاجتماعى، والتعصب الدينى، ونشدان التحرر الفكرى والفني وهو ما دعا المؤلف إلى الربط مرة أخرى بين قضايا المسرح الأسبانى وقضايانا فى العالم العربى "مما يجعل تجربة إسبانيا التاريخية كما تنعكس فى المسرح خير نموذج يمكن أن نرى فيه بعض ملامح واقعنا، ونسترد به قدرًا من وعينا، ونستشرف من حلوله الحضارية المستنيرة أملاً فى مستقبلنا.

خصائص فنية:

أمَّا الخصائص الفنية للمسرح الأسبانى فى عصره الذهبى فقد رصد د. صلاح فضل عددًا منها أولها: ثراء المادة التى يستقى منها، وقد لاحظ أنها تمتد من التراث الملحمى السابق، إلى الوقائع التاريخية العالمية والقومية، كما تشمل الموضوعات المميزة لعصر النهضة وأدب الرعاة والعرب المستعجمين والفروسية والأساطير، إلى جانب الموضوعات ذات الطابع الدينى المستقاة من العهدين القديم والجديد والأسرار الدينية، هذا بالإضافة إلى الموضوعات المستمدة من الحياة اليومية المعاصرة سياسية أو اجتماعية".

ولأن الموضوع لا يحدد قيمة العمل الفنى - كما يؤكد المؤلف - فقد أشار إلى خصيصة ثانية إلى خصائص هذا العصر الذهبى وهى "هذه القدرة العجيبة على تحويل المادة التى لم تكن تصلح للمسرح وخلق بذرة الدراما فيها وهو ما أطلق عليه "معجزة مسرحية الحياة نفسها وإخضاعها لنوع من الرؤية الفنية الشاملة" وقد استخلص د. فضل من هذا الشمول ظاهرة هامة وهى "تقارب الحدود بين الأجناس المسرحية التقليدية، حيث امتزجت فى بوتقة هذا العصر الذهبى الأسبانى المأساة بالملهاة، ليس بطريقة "التراجيكوميديا" التى حدثت فى الآداب الأخرى، وإنما بمنطق الانصهار، من خلال وعى كبار كتابه بطبيعة الخلق الفنى وثورتهم - على طريقتهم - ضد النزعات التى تبلورت فى القرن السادس عشر على أيدى كلاسيكين المدرسين، كذلك أشار المؤلف إلى إنتاج هذا المسرح لنماذج وأنماط ثابتة، اتهم بسببها المسرح الأسبانى بالسطحية غير أنه دافع بأن "وإن صدقت هذه التهمة فى جزء من إنتاج هذا المسرح فهى لا تصدق على الجزء الآخر الذى وفق مؤلفوه إلى خلق شخصيات ذات ملامح فردية أو اجتماعية حتى من بين هذه النماذج التى تغرى بالنمطية..

ومن ناحية البنية والتكنيك أشار د. صلاح فضل إلى أن الأسبان فى عصرهم الذهبى سبقوا الحركة الرومانتيكية في اتخاذ الفصول الثلاثة شكلاً غالبًا على أعمالهم المسرحية، وكان الشائع من قبل هو الفصول الخمسة، ولم يكن هذا مجرد مسألة تقسيم شكلى وإنما كان خضوعًا لمنطق وظيفى وإحكامًا للهيكل الدرامى، كذلك أشار إلى سمة "الاقتصاد فى المقدمات" بما يخدم العمل الدرامى، حيث كان المؤلف الأسبانى "يهجم" على الحدث الرئيسى، دون مقدمات كثيرة أو تمهيد طويل.

ومن الخصائص الأخرى التى أشار إليها المؤلف التزام المؤلفين الأسبان بوحدة الحدث فقط، وهو نفس موقف شكسبير الذى حدث مع ثيربانتس فى عام واحد هو (١٦١٦م).

ثم كانت طبيعة هذا المسرح الأسبانى الأولى فى هذا العصر "كمسرح شعرى" هى آخر خصائصه التى رصدها د. صلاح فضل، معتبرًا أن الشعر لم يكن لغة للمسرح فقط فى ذلك العصر الذهبى وإنما كان لبه وروحه.

وفى الجزء الذى خصصه المؤلف لرصد "ظواهر العصر الحديث" تحدث عن التقسيمات الأساسية لملامح المسرح الأسبانى فى فترة ما قبل الحرب الأهلية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) منطلقا مما أسماه بـ "الموسم الثانى" من مواسم الخصب والحياة فى المسرح الأسبانى والذى شكل نقطة انطلاق لمرحلة أخرى من المد الثقافى والأدبى وهو ما يمثله الجيل الذى سمى بجيل "الثامن والتسعين" (١٨٩٨م) ومن مؤلفى المسرح من هذا الجيل "باريس انكلان" الذى اتسمت تجاربه الروائية والمسرحية بالجرأة والتمرد على المفاهيم الفنية فى عصره، وابتداع قواعد فنية جمالية خاصة به، الأمر الذى جعل المسارح لا تجرؤ على ما فيها من عُرى وعنف وقيم طليعية وتجريبية لا يطيقها الجمهور العادى، تلك الأعمال التى أثبتت - فيما بعد - أن مسرح هذا المؤلف المخيف هو الإضافة الحقيقية التى كان بوسع أسبانيا أن تقدمها إلى أوربا فى مطالع هذا القرن، ومن هذا الجيل أيضًا يتحدث المؤلف عن "أونا مونو" الذى تميز بنزعته التجريبية والعمق الوجودى الزاخر فى المضمون الفكرى، وهو الجيل الذى تغذى لوركا على أعماله، كما تغذى على أعمال العصر الذهبي. ويتناول المؤلف الطابع الغالب على المسرح الأسبانى بعد الحرب الأهلية، فنسميه "مسرح الهروب" ويتوقف عند هذا الطابع بشقيه المادى والمعنوى، مشيرًا إلى أن الهروب المادى تمثل فى هجرة بقايا الكتاب الواعين بمسئولياتهم الأدبية إلى أمريكا اللاتينية ومن أهمهم "ألتخاندرو كاسونا" و "ماكس أوب"، أما الجناح الثانى من الهاربين، فهم الذين رضوا بحياة الدعة والاطمئنان إلى الأوضاع القائمة والذين هجروا مسئولياتهم تجاه وطنهم ويميز المؤلف بين طائفتين منهم: كتاب الكوميديا ممن يغطون الألم بالابتسام، طبقة كتاب اليمين ممن تقوم مصالحهم على الدفاع عن التقاليد الثابتة.

ويخصص الكتاب فصولاً عن أبرز كتاب المسرح الأسبانى فى عصريه الذهبى والحديث فيتناول فى الجزء الأول إلى جانب توقفه عند "ثربانتس" ومسرحه - المؤلف - "لوبى دى بيجا" مقدمًا لمحاته من سيرته، وشريط حياته بالأعوام، إلى جانب ما أسماه بـ "حصر التركة والتصنيف العلمى، ثم القيم الفنية والاجتماعية فى مسرحه، وتصنيفه باعتباره (ضد الكلاسيكية) وأخيرًا تأثيره فى المسرح الأوروبى.

كما يقدم المؤلف حياة وأعمال المؤلف "كالدرون دى لا باركا" الذى أطلق المؤرخون على حياته "تاريخ حياة الصمت" نظرًا للصمت الذى كان يلفها، كما استعرض المؤلف أبرز معالم مسرحه، ثم استعرض جهود الباحثين فى تحليل المصادر الأدبية لمسرحيته "الحياة حلم" للوقوف على أبعاد هذه المصادر من خلال منهج الأدب المقارن، وقد أشار د. صلاح فضل إلى الصلات الوطيدة التى أثبتها الباحثون بين مسرحية "كالديرون" وتراثنا العربى ممثلاً فى أكثر من قصة من قصص ألف ليلة وليلة، إضافة إلى اعتمادها أيضًا على نص أقصوصة عربية ورد فى كتاب "المغرب" لابن سعيد الأندلسى، كذلك جاءت فصول الجزء الثانى لتتناول التعريف بحياة وأعمال "بويرو باييخو" و "ألفونسو ساسترى" ثم ممثل الكوميديا الأسبانية "ميجيل ميودا" وهم من كتاب العصر الحديث.

وقد آثر د. صلاح فضل أن يبقى على الطابع الأصلى الذى كتب به فصول كتابه عندما نشرت كمقدمات للأعمال المترجمة "لأن هدف "التعريف" الذى كان يحدوها مازال قائمًا.

"عناوين"

الحضارة العربية كانت الماء الكامن تحت الأرض الأسبانية، والهواء الذي يتنفسه مبدعو المسرح الأسباني فى عصره الذهبى.

المسرح الأسبانى خير نموذج يمكن أن نرى فيه بعض ملامحنا.

تقاربت الحدود بين الأجناس المسرحية التقليدية، وانصهرت المأساة فى الملهاة

سبقوا الرومانتيكية فى اتخاذ الفصول الثلاثة شكلاً غالبًا على مسرحهم.



محمود الحلوانى

• لو فهمنا الدراما على أنها الشكل الذى يقدم به العالم المتخيل فى المسرح، يجب فهم الحكاية على أنها شكل "آخر" لتنظيم العالم المتخيل، وليس "المعروض".

يحيى حقى والنقد المسرحى







أدى ذيوع الأعمال الإبداعية (القصصية) ليحيى حقى إلى تصدرها فى مساقات التعريف به فضلا عن الإشادة والتثمين، وربما كانت الحياة الأدبية محقة فى الإعلاء من شأن أحد مناحى المبدع، خاصة إذا مثلت لبنة مؤسسة فى نوعها، غير أن هذا لا يبرر التعتيم على جانب آخر منتج من العقل نفسه، وأخذ حظه من رعشات الوجدان ذاته، مهما ضؤل هذا الخط؛ فقراءة (النص الكامل) للمبدع (متن وحواش) يضفى على نتاجه (المعتمد والمعمّد) من قبل جهات الاعتماد الإبداعية –يضفى مزيداً من المعرفة الكاشفة لجوانبه وعلاقاته، ويفيد – تحديداً –ذوى المنازع المختلفة –نقدياً– فى قراءة آفاق وعى الفنان، هذا فضلا عما يمكن أن يتوافر فى (النصوص الهامشية!) من قيمة ذاتية تضيف إلى مجالها الخاص..

وغير خفى على الناظر فى أعمال يحيى حقى (الكاملة) أنه مارس إلى جوار صرحه الإبداعى الشامخ فى فن القص، عملا ثقافياً تجسد فى نتاج فكرى غطى معظم الفنون، بالإضافة إلى المشاركات اللافتة فى قضايا تاريخية واجتماعية وغيرهما، وإذا كان هذا النتاج ذا أهمية فى ذاته وفى علاقته بمتنه الإبداعى، فإن ما انصب منه على نقد الفنون يبدو أجلى أهمية وأحرى بالاهتمام، بوصفه يجسد خبرة ذات أواصر بخبرة الإبداع، ففعل النقد –حتى وإن طُرح كنقيض لفعل الإبداع – رغبة فى تقسيم الادوار وفصماً بين الوظائف! – هو فعل يتماهى –ولا أقول يتضافر أو يتبادل أو نحوهما –مع فعل الإبداع بداية من (الذات المبدعة) الناقد الأول لإنتاجها الفنى، وصولا إلى الجدل – الحتمى –بين الإبداع (بوصفه مؤسسة) والنقد (بوصفه كذلك)، الذى يتبدى فى صراع الجماعات الإبداعية والنقدية وشروط منافذ النشر والإعلام والإعلان وطبيعة المناخ العلمى والسياسى والاجتماعى...... هذه السياقات التى تؤثر فى الإبداع –بل فى إفراز المبدعين –وتجعله بؤرة لتجاذبات تند عن الحصر، تؤكد التلازم اللازب بين النقد والإبداع. أأما إذا كان النص الإبداعى والنقدى ثمرة ذات واحدة؛ فإن المقارنة بينهما –حقا –شائقة، بإفصاحها عن وعى نظرى محدد (فى الثانى) تدثر بلغة الفن (فى الأول)، وموقف اجتماعى أو سياسى تجلى جهاراً (فى الثانى) وتخفى حتى تأبى على القبض عليه (فى الأول)...... إلخ، وفى تحديده لمنحى يحيى حقى النقدى، فقد أكد محمد مندور –تعليقا على ما زعمه حقى أن نقده لا يخرج عن دائرة النقد التأثرى –أن مذهبه "ليس تأثريا جماليا خالصا، فالتأثرية فى النقد تجمع بين التفسير والتقييم.... وإنما هو نقد تقييمى فى جوهره، وإن كانت أسس التقييم لا تنهض على الحاسة الجمالية وحدها، بل يجمع إليها فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة فى الأدب، وحاسة قوية بوظائف الأدب الإنسانية" (النقد والنقاد والمعاصرون، نهضة مصر : 1981ص 204 – 203) - وما لاحظه مندور صحيح واضح فى مجمل إسهامات حقى النقدية، ومنها النقد المسرحى الذى تتنوع مقالاته فيه (التى يضمها الجزء العشرون من أعماله الكاملة – هيئة الكتاب) بين إثارة لقضايا محورية فى فن المسرح (مثل العرب والمسرح، واللغة المسرحية، والواقعية فى المسرح....) متابعات نقدية لعروض، ونقد لنصوص مترجمة، ولوحات قلمية عن بعض الممثلين..... إلخ، وفى كل ذلك لا تعوزه رقه الفكاهة ولا رصانة اللغة ولا الوعى بسياقات الظواهر، ولا الحس الباده بجماليات اللغة فى مختلف مستويات استعمالها.....

ومما طرحه عن علاقة العرب بالمسرح مفنداً جملة من الآراء الدائرة فى هذا المضمار سالكاً منحى مغايراً افتتحه بقوله" أشفقت حين يكون الكلام إشادة بالمسرح ودوره الكبير فى حياة بعض الشعوب القديمة، أن تكون نظرتنا إلى العرب –وقد جهلوه –نظرتنا إلى المذنب الواقف فى قفص الاتهام أو أن يكون هذا الجهل عيبا محطا للقدر" (ص 7).

هل العقلية العربية بتركيبتها البدوية كانت سبباً فى غياب المسرح!

ومن المعلوم أن غياب فن المسرح – ذى الشكل اليونانى –عن الثقافة العربية مثّل مشكلة – وربما إشكالية –فى سبيل التماس الأسباب الكامنة خلف هذا االغياب، وأدى هذا السؤال إلى (استقطاب علمى) بين باحثين –من شرق ومن غرب –ينكرون الغياب من أصله مؤكدين حضور ألوان ناضجة من فن التمثيل، وآخرين يبحثون عن بدائل لهذا الغياب فى التاريخ العربى، هذا فضلا عما أدى من أسباب لجهل العرب بهذا الفن.

ويتناول حقى هذه الأسباب موضحا أن فكرة البداوة والصحراء التى يتكئ عليها البعض تعليلاً لغياب المسارح التى محلها الحواضر والمدن –هذه الفكرة لا تعنى أن الصحراء فى حياة العرب سداح مداح –كما ينفى –لا يفعل العربى فيها غير هدم الخيمة والضرب فى الأرض كثيب يشيله وكثيب يحطه، كما أن الجزيرة لم تخل من المدن المستقرة.

أما العقلية العربية فكانت أحد المشاجب القريبة التى علق عليها غياب المسرح، ويسخر حقى من الأوصاف التى ألصقت بهذه العقلية قائلاً: " هى موصوفة مرة بأنها عقلية تركيبية لا تحليلية، والمسرح يعتمد على التحليل، وقيل عنها مراراً إنها عقلية تجميعية لا تركيبية. لقد حرنا فى وصفها وحار معنا نطس الأطباء. لعلها كانت بدعا بين عقليات الشعوب"(ص 7) ويفند حقى هذه الأوصاف الجزافية بما كان للعرب من فتوحات علمية، ومن لغة التفتت إلى الفروق بين الاشياء ولا تقف عند الأبيض والأسود متغافلة عن مناطق الضباب والرمادية التى تلائم أجواء المسرح، كما أن انتاج العرب الأدبى والعلمى ورحلاتهم الذائعة يرد عنهم ما رموا به من ضيق الخيال وقلة الأسفار، أما ما قيل عن حيلولة النعرة القومية العربية دون اقتباس المسرح فيدحضه اقتباسهم الألفاظ والأنظمة السياسية، ومثله ما قيل عن التشبث باللغة الرسمية ومثلها الأعلى الأدب الجاهلى) استعلاء على اللغة الشعبية المناسبة –بحيويتها وحضورها واجتماعيتها وأساطيرها –لفن المسرح، حيث يُسقط هذا الادعاء حضور الأسطورة فى مختلف الأشعار العربية، وبقاء الآداب الشعبية مدونة حتى وصلتنا راجع ص (10 - 5).

كانت هذه المناجزات ردوداً مكثفة على من اتخذ من غياب المسرح (ذى النمط اليونانى) عن الحضارة العربية سبيلا إلى الانتقاص –أو الطعن –فى العرب عقلا ولغة وثقافة.

وقد اتخذ حقى موقفاً ناقداً التيار الهزلى فى المسرح منذ الأربعينيات ورأى أنه يسطح القضايا –إن اشتمل عليها – ولا يجتهد فى فهم روح الشعب فيصف المسرح المصرى فى عام 1944 بأنه " فى جوع ملح للقصص التى تقتطع له قطعة حية من صميم روح الشعب وأخلاقة وعاداته. ولا مفر من الاعتراف بأن هذه الروح تبدو هشة مفتتة. هل كان ذلك لأنها بطبيعتها سطحية التيارات. أم لأننا لم نفلح إلى الآن فى سبر أغوارها والوصول إلى أسرارها؟

ومن معضلة فهم الواقع الحسى، واستلهام روافده وتجلياته فى سبيل إثراء (الواقع الفنى) المسرحى، إلى قضية تندرج تحتها وتحمل ثقلا من مشكلاتها وهى (استلهام الفنون الشعبية)، ويتساءل حقى: ما هو دور الفنان حينما يستمد مادته الخام من الفنون الشعبية، ويجيب – ونلفت أن إجاباته هذه كانت فى سنة 1964:- إنه دور يتراوح بين الخضوع للأصل على درجات متفاوتة بحيث يظل العمل داخلا دائماً فى نطاق الفنون الشعبية، ونصيب الابتكار فيه ضئيل، وبين التحرر من نسقه ليحل محله عمل مستقل جديد لا تربطه بالأصل إلا أسلاك رفيعة قليلة خفية....... هذه الأسلاك هى التى تقيم وحدة الروح والإيحاء بين الأصل القديم والعمل الجديد" (ص 154 – 153) إن هذا الوعى بمدارج استلهام الفنون الشعبية فى هذه المرحلة المبكرة –نسبياً –يحدد –على نحو فضفاض – نُهج هذا الاستلهام الممكنة أمام الفنان المعاصر، ويحدد مدى إبداعية العمل الناتج عن هذه العملية المركبة بمدى حرفية الفنان المستلهم، وقدرته على غرس عمله فى تربة عصره، رغم وشائجه مع الأصل، يفيض حقى" يختلف الفنانون بين قادر بفضل نبوغه على إنتاج عمل مبتكر أسمى من الأصل الذى لا ينكره وبين عاجز يتخبط فى إسار حريته فيعجز عن الإتيان بعمل يماثل الأصل فى قوته المستمدة من بساطته ووضوحه، وصدقه، وأغلب أعمالنا التى نصفها بأنها تطوير للفنون الشعبية داخلة فى هذه الفئة" (ص154) .. وهو نقد حقيقى واكب وسبق مخاض تجارب الاستلهام الكبرى فى مسرح الستينيات.

هذا بعض ما نال اهتمام يحيى حقى من قضايا مسرحية وغنى عن القول أن كثيراً ما تحمله كتاباته فى الشأن المسرحى يتخطى- القيمة التاريخية

(لمرحلته) ويصلح –فى المرحلة الحالية- للاشتغال به والبناء عليه واستلهامه وتجاوزه، وهى سمات النصوص الكبرى فى كل ثقافة.

محمود أحمد ذكرى

لحظة تنوير

أبوالعلا السلامونى

مهرجان الهيئة العربية للمسرح

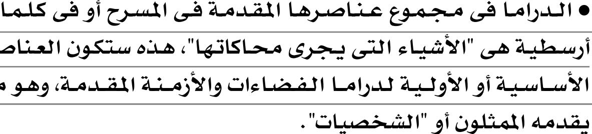
بعد معاناة شديدة امتدت لما يقرب من خمس عشرة سنة، أى منذ انعقاد ملتقى القاهرة العلمى لعروض المسرح العربى، عادت القاهرة لتحتضن عروض المهرجان الأول للمسرح العربى فى إطار المبادرة الطيبة التى قام بها حاكم الشارقة الدكتور محمد بن سلطان القاسمى بتكوين الهيئة العربية للمسرح.

والحقيقة أن هذه المبادرة جاءت من رجل عاشق للمسرح وغيور على الحركة المسرحية العربية وحريص على نهضتها وإقامتها من عثرتها ويريد أن يضعها فى إطار محترم يليق بها ويليق بفنانى المسرح العربى فى شتى أقطارنا العربية، هذا الرجل رغم مسئولياته السياسية فى إدارة الإمارة التى يحكمها إلا أنه استقطع من وقته الكثير ليكتب مؤلفات عديدة ومسرحيات تاريخية يعبر فيها عن هموم وتطلعات أمته ويدلى بدلوه فيما تواجهه من اخطار جسام تهدد هويتها ومستقبلها، ونظراً لثقة هذا الرجل فى مصر التى تعلم فيها وقضى سنوات شبابه فى إحدى كلياتها ومازال يتذكر هذه السنوات بكل امتنان واعتزاز، فقد رأى أن تكون القاهرة هى مقر الهيئة العربية للمسرح وأن يعقد بها أول مهرجان للعروض العربية فى دورته الأولى والتى سوف تتناوب الأقطار العربية دوراتها القادمة دورة كل عام، إذن فإن هذا الرجل أعطى كل ماالديه من أجل خلق تنظيمى واسع لدفع الحركة المسرحية العربية إلى الأمام، وهو جهد وعطاء يشكر عليهما كل الشكر وله منا كل العرفان والامتنان، والحقيقة أن القاهرة باحتضانها لهذه الهيئة وعقد دورتها الأولى بها بدأت بحفل كبير فى دار الأوبرا المصرية وكرم فيها رجل من رجالات مسرح مصر واحد رواد حركتها المسرحية منذ الستينيات وهو الاستاذ المخرج الكبير أحمد زكى لهو بالتأكيد رد اعتبار كبير لملتقى القاهرة الذى أجهض منذ خمس عشرة سنة، والذى أتمنى أن يكرم فى دورته القادمة مؤسس هذا الملتقى الكاتب الكبير يسرى الجندى الذى كان شريكا للأستاذ أحمد زكى فى تصديهما للدعوة المشبوهة لاذابة الهوية العربية فيما يسمى بالشرق أو سطية تمهيداً للتطبيع مع العدو الصهيونى، والتى تمخض عنها فكرة إقامة الملتقى العربى حينذاك.

ثمة ملحوظة مهمة أود أن أشير إليها وأحيط بها علم الدكتور أشرف زكى الذى انتخب مؤخراً رئيساً لاتحاد الفنانين العرب، أى أنه أصبح مسئولاً مسئولية مباشرة عن كل فنان عربى فى أى مكان فى منطقتنا العربية، وهى مسئولية جد خطيرة عليه أن يتحملها ويقدر عواقبها دون مبررات أو أعذار. ملحوظتى تخص المسألة التنظيمية لهذا المهرجان الأول الذى من المفروض أن يكون مثالاً ومثلاً أعلى فى الإدارة والتنظيم وقدوة حسنة لبقية الدورات القادمة مما يستدعى أن يعتمد على نخبة مختارة من معاونيه على مستوى نفس المسئولية. غير أن ماحدث وخصوصاً فى سهرة قصر المانسترلى عقب حفل الافتتاح يدل على سوء تنظيم خارق للعادة ويكفى أن أذكر أن كثيراً من الوفود العربية لم تجد مقعداً واحداً، واضطر الكثيرون للعودة إلى فنادقهم فى حالة من الاستياء الشديد والحرج المهين، الأمر الذى ليس يسىء إلى أشرف زكى وحده بل يسىء إلى سمعة مصر. ودورها الثقافى.



• صدر مؤخرا كتاب أحمد زكى سندباد المسرح المصرى من إعداد د. مصطفى سليم ويضم مجموعة من المقالات التى كتبت عن أعمال المخرج أحمد زكى.


• الدراما فى مجموع عناصرها المقدمة فى المسرح أو فى كلمات أرسطية هى "الأشياء التى يجرى محاكاتها"، هذه ستكون العناصر الأساسية أو الأولية لدراما الفضاءات والأزمنة المقدمة، وهو ما يقدمه الممثلون أو "الشخصيات".



سمير الكردى بدأ فى الجيزويت

سمير الكردى.. بدأ فى الجيزويت فى أواخر الخمسينيات تحديدًا، فى عام 1958 كان سمير الكردى تلميذًا فى مدرسة الآباء اليسوعيين بالمنيا وشارك فى مسرحية "النجيل" إخراج الآب بولمان الذى اكتشف موهبة الإلقاء لديه - فدفعه أيضًا - ليمارس هواية التمثيل فى المسرح المدرسى، وقد قدم عددًا من الأعمال مع المخرج حامد الداقوفى ضمن نشاط التربية والتعليم.

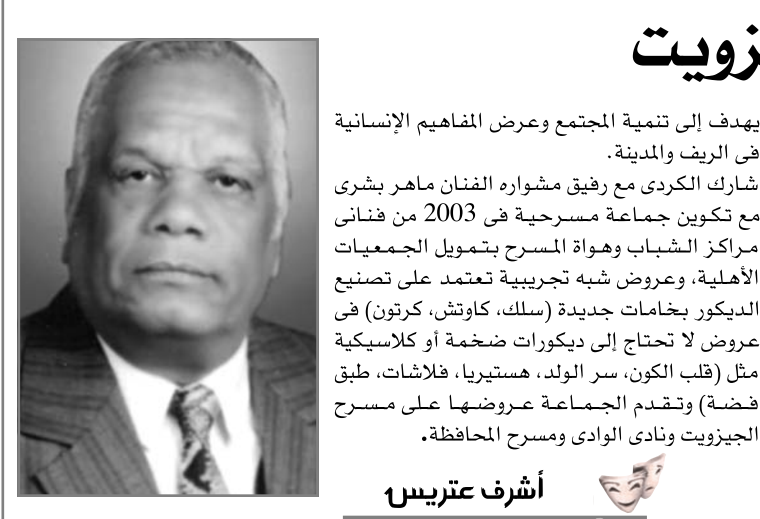
فى عام 1972 شارك فى عروض "حصحص، حوش عنتر، شلة الأنس" إخراج فؤاد فرغلى وحينما سافر إلى القاهرة عمل مع المخرج الكبير كرم مطاوع فى مسرحيته "روض الفرج" واعتبر أن فرصته الحقيقية جاءته بمشاركته فى مسلسل "لص الثلاثاء" عام 1998.

حينما تكونت فرقة المنيا المسرحية شارك كمخرج مساعد فى عروض الفرقة مع فرجانى دياب وجمال الخطيب حيث تعلم معنى الالتزام والجدية مع أفراد جيل الحركة المسرحية آنذاك وهو ما أطلق عليه (معمل 82) وظهور أحمد رشدى ونبيل فرج ناجى الكبير، ماهر بشرى، محمد نجيب، وقد قدموا عروضهم على الكورنيش بدون خشبة للجمهور.

وفى مجال الدراما التليفزيونية فقد شارك الكردى فى عدد من البرامج منها (الحل إيه، جذور الأرض، بدون قصد، سقط سهوًا) 1997.

قام بتكوين شعبة المسرح بنادى الدفاع الاجتماعى وقدم عروضًا قصيرة بغرض المسرح التوجيهى الذى يهدف إلى تنمية المجتمع وعرض المفاهيم الإنسانية فى الريف والمدينة.

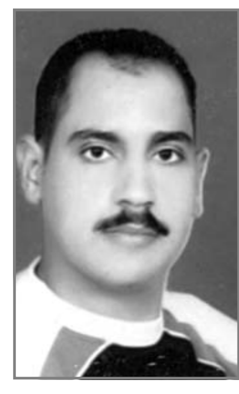
شارك الكردى مع رفيق مشواره الفنان ماهر بشرى مع تكوين جماعة مسرحية فى 2003 من فنانى مراكز الشباب وهواة المسرح بتمويل الجمعيات الأهلية، وعروض شبه تجريبية تعتمد على تصنيع الديكور بخامات جديدة (سلك، كاوتش، كرتون) فى عروض لا تحتاج إلى ديكورات ضخمة أو كلاسيكية مثل (قلب الكون، سر الولد، هستيريا، فلاشات، طبق فضة) وتقدم الجماعة عروضها على مسرح الجيزويت ونادى الوادى ومسرح المحافظة.




أشرف عتريس

محمد رجب الشاعر فى المسرح

الوسط الثقافى فى بنى سويف كان يعرف "محمد رجب عبده" لسنوات طويلة باعتباره أحد الأصوات الشعرية المميزة ضمن شعراء إهناسيا. شارك فيما لا يحصى من الندوات والمهرجانات الأدبية فى بنى سويف وخارجها بهذه الصفة وبهذه الصفة أيضًا أصدر ديوانه الأول "ضرائب" ضمن مشروع النشر الإقليمى فى 2004. والحقيقة أنه كان صوتًا حداثيًا مختلفًا عن باقى شعراء جيله. إلا أنه خلال السنوات الأربع الأخيرة أخذ منحى جديدًا تمامًا باتجاهه إلى المسرح كلية، ليس ذلك فقط لكنه درس فى المدرسة العربية للسينما والتليفزيون بإشراف د. منى الصبان حتى إنه ألّفَ وأخرج فيلما قصيرًا تحت عنوان "أحلام الموتى" عرض فى مهرجان الأفلام القصيرة 2007 ورغم أنه كان أول إنتاج له فى هذا السياق إلا أن الفيلم باعتراف نقاد كبار كان مميزًا ووشى بموهبة فنية عالية ستجد طريقها للضوء حتمًا



أما فى المسرح فقد أخرج من تأليفه أيضًا نص "الخط الأحمر" وشارك به فى مهرجان نوادى المسرح المنعقد بالفيوم 2007 عن بيت ثقافة إهناسيا الخضراء. ثم استهوته التجربة مرة أخرى ليخرج عرض "ليل وأحلام" لصمويل بيكيت، ويشارك به أيضًا فى مهرجان نوادى المسرح 2008 عن بيت ثقافة إهناسيا المدينة. هذا الولع بالمسرح وعالمه جعله يلتحق بقسم الدراسات الحرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ولا يغيب الشعر أبدًا عن عروض محمد رجب المسرحية فهو حاضر بقوة بشكل أو بآخر، إنما هناك فى الخلفية فى العمق وليس كما كان فى البداية فى مواجهة الجميع، فى المقدمة.


عطية معبد

عمرو شلبى لا يريد أن يشفى من الحمى

بدأ التمثيل اثناء المرحله الجامعيه حيث كان ملتحقا بكليه الزراعه بالإسماعليه وكان يحلم ان يكون مثل الفنان عادل إمام إبن كليه الزراعه.. فقرر أن يشترك بفريق التمثيل بالكليه وقدم معه مسرحيه (اللهم اجعله خير) تأليف لينين الرملى والإخراج جماعى لفريق التمثيل بالكليه وحصل فى نفس المسرحيه على جائزه أفضل ممثل على مستوى الجامعات المصريه وتم تكريمه من الفنانين خليل مرسى ، سمير حسنى وطلبا منه الاستمرار فى التمثيل لإنه موهوب وهنا احس بموهبته فتقدم لاختبارات المعهد العالى للفنون المسرحيه ولم يحالفه الحظ فالتحق بالمعهد العالى للخدمه الإجتماعيه ببورسعيد واشترك بفريق التمثيل بالمعهد على مدار أربعه أعوام، قدم خلالها مسرحيات (إصحى يا نايم) تأليف محمود عطيه ، "سلطان زمانه" ليسرى الجندى ، حلقه نار للمؤلف أشرف عتريس وهم من إخراج : رابح رخا كما قدم ومسرحيه (توته ولا تخلص الحدوته) تأليف محمد عايش وإخراج : صلاح الدمرداش وقد حصل على جائزه أفضل ممثل على مستوى المعاهد العليا عن مسرحيه (حلقه نار)

انتقل عمرو شلبى للعمل بفرقه بورسعيد الإقليميه وقدم مع الفرقه مسرحيات (رحله حنظله ، بالعربى الفصيح) من إخراج سعيد حامد ومسرحيه (الفرعون الأمريكانى) إخراج طارق حسن ثم مسرحيه (أخبار أهرام جمهوريه) من إخراج محمد المالكى وأخيرا مسرحيه (ترنيمه الـ 7سنين) للمخرج حسين عز الدين.

كما قدم تجربتين من إخراجه لنادى المسرح ببورسعيد هما (باب الفرج) تأليف عبد الفتاح روس ، و(الملف) تأليف أسامه المصرى

وأحس عمرو انه لابد ان يصقل موهبته بالدراسه فالتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحيه (الدراسات الحره) قسم تمثيل

عمرو برأسه أفكار عديده يحلم أن يخرجها ويقدمها غير أن عدم وجود مسرح داخل المدينه الباسلة.

المسرح بالنسبه لعمرو شلبى - كما يجب دائماً أن يقول - حمى يدعو الله ألا يشفى منها أبدا ونحن ندعو معه!

سامح فتحى

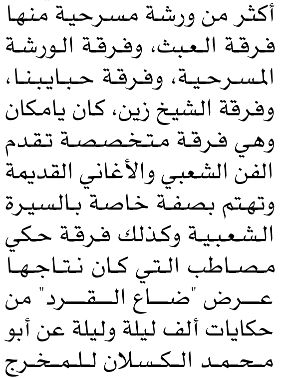
فاطمة عادل .. تحلم بالشهرة والنجومية

فاطمة عادل ماضي .. خريجة معهد الموسيقي العربية تخصص عزف قانون "فاطمة" تغني وتمثل وهى أول بنت في مصر تقول السيرة الهلالية، دخلت التمثيل عن طريق والدها الممثل ومصمم العرائس "عادل ماضي"

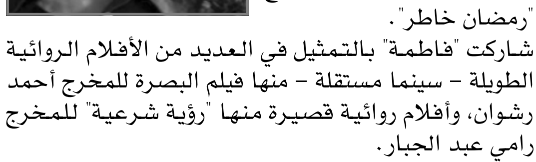
بدأت طفلة "٥ سنوات" في الثقافة الجماهيرية وشاركت في أكثر من ورشة مسرحية منها فرقة العبث، وفرقة الورشة المسرحية، وفرقة حبايبنا، وفرقة الشيخ زين، كان ياماكان وهي فرقة متخصصة تقدم الفن الشعبي والأغاني القديمة وتهتم بصفة خاصة بالسيرة الشعبية وكذلك فرقة حكي مصاطب التي كان نتاجها عرض "ضاع القرد" من حكايات ألف ليلة وليلة عن أبو محمد الكسلان للمخرج "رمضان خاطر".







شاركت "فاطمة" بالتمثيل في العديد من الأفلام الروائية الطويلة - سينما مستقلة - منها فيلم البصرة للمخرج أحمد رشوان، وأفلام روائية قصيرة منها "رؤية شرعية" للمخرج رامي عبد الجبار.



انضمت فاطمة لفرقة "الورشة" المتخصصة في اللغة العربية والشعرية في عرض "نساء طروادة".

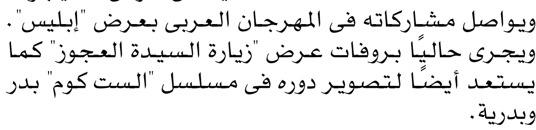
تأثرت كثيراً بفنانات الزمن القديم مثل الراحلة سعاد حسني، فاتن حمامة، شادية، ولكنها تتمني أن تكون نفسها .. وهي تحلم بالشهرة والنجومية في التمثيل والغناء معاً.


مرام حسن

محمد جبر مخرج مسرحى متميز يحلم بالسينما

محمد جبر مخرج وممثل شاب تخرج فى كلية التجارة جامعة عين شمس، ثم التحق بكلية الآداب قسم الدراما والنقد المسرحى؛ ليدعم موهبته بالدراسة، شارك بالتمثيل فى العديد من العروض المسرحية أهمها عرض "هانيبال" للمخرج محمد خليفة و"على جناح التبريزى وتابعه قفة" للمخرج محمود جمال وهو العرض الذى شارك فى مهرجان المسرح المتخصص. كما قام محمد جبر بإخراج العديد من العروض ليشارك بها فى عدة مهرجانات منها عرض "مابنحلمش" الذى حصل على جائزة المركز الثانى "إخراج" من المهرجان العربى، تأليف محمود جمال.

كما شارك جبر أيضًا فى المهرجان القومى بعرض "ربع ساعة والموضوع يتحل". وحصل على المركز الثانى فى مهرجان الساقية عن عرض "كاليجولا" ويواصل مشاركاته فى المهرجان العربى بعرض "إبليس". ويجرى حاليًا بروفات عرض "زيارة السيدة العجوز" كما يستعد أيضًا لتصوير دوره فى مسلسل "الست كوم" بدر وبدرية.



مثله الأعلى فى التمثيل هو النجم "عادل إمام" وفى الإخراج خالد جلال، ويحلم أن يصبح مخرجًا مسرحيًا وممثلاً سينمائيا.


سلمى جابر


• البيت الفنى للمسرح انتهى من إتمام إجراءات تأجير مسرحى الريحانى والفردوس لمدة ثلاثة شهور لتقديم عروض مسرح الدولة عليهما.



• يمكن الإشارة إلى تفضيلي مصطلح "الدرامي" بشكل متواصل أكثر من استخدام مصطلح "مسرحي" الذي يعبر عن نظرية الأنواع الأدبية للتمييز بين الأنواع الثلاثة الكبرى.

نحلم بالتطوير وإقامة مسابقة للصور المسرحية

السلام عليكم ورحمة الله
حضرة الفاضل السيد يسري حسان
يشرفني أن أراسلك عملا بتوصيات مقالك الأخير في جريدتنا الطيبة مسرحنا، وتقديم مقترحات لتحسين أداء الجريدة التي ملأت فراغا مهولا كنا نعاني من وطأته قبل صدورها
تحتفل جريدتنا قريبا بيوبيلها الذهبي وهو ما يؤشر على سلامة المسار وروعة المشوار اقتراحاتي أرجو أن تجدوها عملية، وهي تصغير حجم الصفحة ليسهل تصفحها، وتحبيذا لعملية التغيير شكلا ومضمونا أن تقتصر الصفحة الأولى على العناوين الرئيسة، ولكن بأن يعاد النظر في الخطوط وأشكال الكتابة والحجم واللون لتكون أكثر جلبا وإثارة.
في حالة إنقاص حجم الجريدة نتمنى أن تزداد عدد الصفحات
متابعة جديد الفرق والأنشطة على صعيد النوادي وقصور الثقافة بمصر ويخصص لها الهامش الأيمن بالكامل لكل صفحات الجريدة، كما هو الشأن للهامش السفلي والهامش العلوي المخصص لمقتطفات العدد لأن الجريدة أصبحت عربية، وتلك الأخبار المحلية تنفر بعض القراء الذين يحسبونها جريدة إخبارية مصرية، مع كل احتراماتي أن يخلق تقليد قار في كل عدد هو الملف ومن المواضيع التي أقترحها هي: المسرح الروسي، المسرح الياباني، التأصيل للمسرح العربي، الأزياء، الصورة المسرحية... ويسرني أن أشارككم في بعضها، على أن يتم الإخبار عنها مسبقا
إحداث باب خاص للتعريف برموز المسرح العربي والفرق العربية
إحداث باب متابعة المسارح العالمية وجديدها وعدم الاكتفاء بأخبار مختصرة وإنما متابعات
المحافظة على تقليد النص المسرحي في كل عدد تعويض نشر اللوحات التشكيلية بصور مسرحية ولما لا إحداث مسابقة للصور
إجراء حوارات مع نجوم المسرح العربي يتوجب إعادة النظر فيها وتحسينها عن طريق تنويع الأقطار والأسماء اعتماد مراسلين ليساهموا في تغطية أوسع للأنشطة المسرحية بالعالم العربي طبعا هذه المقترحات أرجو ألا تتعارض مع الخط التحريري للجريدة، وألا تكون مثالية وتصطدم بعائق الموارد المالية.
موفقون بإذن الله ونحن في انتظار تطوركم

إسماعيل الشاوني
من شفشاون/المغرب

أين موقع مسرحنا على «النت»



أنا واحد من عشاق «مسرحنا» وأتابعها ورقياً، لكنني أتمنى أن أجد مسرحنا على «النت»، حتى أستطيع أن أتعامل مع المقالات نقدياً، أو الحصول على بعض مقاطع منها عند التناول النظرى للمسرح فضلاً عن أن وجودها على شبكة المعلومات سوف يتيح للقراء تواجداً أكبر لفنون المسرح ومن يقدمونه وهو ما سيمنح جيلنا من الشباب فرصة الاطلاع والمناقشة الحية، ليصبح المسرح موجوداً بشكل تفاعليو ويقيم علاقة مع المسرحيين العرب الذين لا نعرفهم فى الأقطار العربية الشقيقة.

إبراهيم الغزاوى
الإسماعيلية

أعيدوا النظر فى الأعمدة الثابتة

حين تصل مسرحنا للعدد مائة، فإنها تثبت أن أقدامها باتت ثابتة، لكن الثبات لا يعنى ألا نتأمل بعض الأشياء خاصة فى إخراج بعض صفحاتها، كما ندعو الجريدة لتأمل الأعمدة الثابتة التى أرى أنها بحاجة إلى تطوير، بحيث تستضيف كتاباً آخرين، أو تكون مساحة حرة لكبار الكتاب والراسخين منهم حتى لا تكون أرضاً خاصة لبعض كتاب الأعمدة، وهذا لا يعنى أنها ليست مهمة لكن أهميتها لا تعنى أنها تكون حكرا على عدد محدود من الكتاب أيا كانت مكانتهم، إذن لماذا لا يكتب أحد المسرحيين من أقاليم مصر عموداً ليتغير فى الأسبوع الذى يليه فنراه كاتباً من محافظة أخرى وهكذا سنقف على التنوع فى الأفكار خاصة فى علاقتها بالجغرافيا المسرحية إذا جاز التعبير والرأى فى النهاية لكم، فما أقدمه مجرد اقتراح ليس إلا.

عبد الله حامد محمود
البلينا - سوهاج

نوادى المسرح وحلول للتفعيل



لاحظت أن تجارب نوادى المسرح قاصرة على مجموعة من الهواة الذين يجمعون بعضهم بحيث يبدو وكأنهم شلة، ويحجبون غيرهم من الدخول بينهم وهو ما يمنع دخول موهوبين آخرين لهذه المجموعات فمصر وأقاليمها تمتلئ بالمواهب، لكنها لا تعرف الطريق للمسرح، من هنا أرجو أن يضع كل قصر ثقافة إعلاناً فى مراكز الشباب والجامعات وأماكن التجمعات عن بدء تجارب نوادى المسرح حتى يتسنى لمن يملك موهبة أن يطرح موهبته دون أن يقتصر الأمر على مجموعة بعينها تمثل «شلة» وتأتى ببعضها كل عام للعروض دون تجديد للدماء ودون دخول جدد.

أيمن حمدان - عرب العليقات- القليوبية

من أجل مسرح الجامعات المصرية

حضرات السادة من النقاد والمسئولين عن جريدة مسرحنا.. تحية طيبة وبعد
أرجو من سيادتكم تخصيص عدد من الصفحات أو الأعمدة من أجل مسرح الجامعات المصرية وذلك لمتابعة: العروض الصيفية والشتوية سواء كانت فى الجامعات أو الكليات، كما أرجو نشر أخبار الجامعات من خلال متابعة الإعداد لبدء المهرجانات الجديدة، ونرجو عمل لقاءات وحوارات مع الممثلين والمخرجين من مختلف الكليات، وكذلك إضافة نصوص مسرحية قصيرة بمختلف أنواعها من كوميديا وتراجيديا... إلخ سواء كانت مصرية أو عربية أو عالمية. إضافة مقالات متواصلة فى بناء وإعداد الممثل الجيد وكذلك من أجل إعداد المخرج الجيد.
إدراج مقال أو عمود يقدم إشارات عن المسرحيات التى تعرض فى الوقت الحالى وأماكن عرضها.

أسامة تمام
ممثل كلية التجارة
جامعة طنطا

أعدادنا القادمة



دراسات نقدية عن عروض: مآذن المحروسة، على وتابعه قفة، البؤساء، القرد كثيف الشعر، عروض مهرجان جامعة المنصورة، جامعة طنطا، جامعة عين شمس، عروض المسرح فى سوريا والمغرب والكويت ولبنان وقطر والبحرين.





حوارات مع روجيه عساف، ريم حجاب، يوسف الحمدان، سامح بسيونى، إيمان الصيرفي، فرحان الخليل، محمد جلال أعراب، حسن الوزير، عمرو قابيل.

ملفات عن المسرح والجمهور، مهنة التمثيل، المسرح الجزائرى، المسرح السورى، مسرح الستينيات.

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.



• الممثلة الشابة أميرة النشار تشارك حالياً فى بروفات مسرحية «أمير الحشاشين» للمخرج سامى طه وإنتاج الفرقة القومية لمحافظة 6 أكتوبر.

مسرحنا




العدد 97 | 18 من مايو 2009

فى ختام مهرجان فرق قصور الثقافة للموسيقى العربية

فوز فرقتى البحيرة والمنوفية بأوسكار سيد درويش

فازت فرقتا البحيرة والمنوفية للموسيقى العربية بجائزة أوسكار فنان الشعب سيد درويش الذهبى مناصفة، بالإضافة إلى جائزة مالية قدرها خمسة آلاف جنيه لكل فرقة وقام د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بتوزيع الجوائز خلال حفل ختام فعاليات التصفية النهائية للمسابقة الحادية عشرة لمهرجان الموسيقى العربية والذى عقد مؤخرا على مسرح مجمع مبارك الثقافى بمحافظة البحيرة.

لجنة تحكيم المهرجان برئاسة الموسيقار حلمى بكر وعضوية كل من الموسيقار محمد قابيل، والمايسترو عبد الحميد عبد الغفار، أعلنت أيضا عن فوز فرقة كفر الشيخ للموسيقى العربية بالمركز الثانى، وجاءت فرقة السلام للموسيقى العربية فى المركز الثانى، بينما فاز المايسترو صبرى المصرى والمايسترو أكرم نمير بجائزة المركز الأول مناصفة كأفضل قائد فرقة، وحصل كل منهما على جائزة مالية قدرها 2000جنيه وشهادتى تقدير وجاء المايسترو محمد الحايس فى المركز الثانى عن قيادته لفرقة كفر الشيخ. وفى العزف الجماعى حصلت فرقة كفر الشيخ على جائزة مالية قدرها 2500 جنيه بعد فوزها بالمركز الأول، وفازت فرقة المنوفية بالمركز الثانى وذهب المركز الثالث لفرقة البحيرة.

وفازت نانسى عصام إبراهيم من فرقة المنوفية بالجائزة الأولى فى الغناء الفردى وحصلت على جائزة مالية قدرها 1000جنيه وشهادة تقدير وانتصار السيد بالجائزة الثانية، وحصلت على شهادة تقدير. وفى الغناء الفردى رجال حصل إبراهيم مصطفى من فرقة السلام على الجائزة الأولى وقيمتها 2000 جنيه إضافة إلى شهادات تقدير وذهبت الجائزة الثانية مناصفة إلى محمد متولى من المنوفية ومحمد حسب الله من البحيرة وحصل كل منهما على شهادة تقدير، وفاز بالمركز الثالث مناصفة كل من محمد شبانه بورسعيد وإيهاب عبده يونس من فرقة السلام، كما قررت لجنة التحكيم منح شهادة تقدير لكل من أيمن فايز "بورسعيد" وأحمد إسماعيل "كفر الشيخ".

وفي الدويتو فاز أحمد فتحى وحنان الخولى بالجائزة الأولى مناصفة وقيمتها 1000جنيه وأحمد عبد العال ونيرمين محمود بالجائزة الثانية، وكل من شيرين عادل ومسعد عثمان بالجائزة الثالثة.

حفل ختام المهرجان شهد حضور عدد من قيادات هيئة قصور الثقافة والشخصيات العامة والإعلامية منها إجلال هاشم رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا ود. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة والفنان أحمد إبراهيم مدير عام الموسيقى، إضافة إلى د. حسن البحر درويش حفيد فنان الشعب سيد درويش، والفنان أحمد الحجار .

حفل ختام المهرجان

مشاريع «بكالوريوس فنون مسرحية» على العائم

يواصل طلبة البكالوريوس بالمعهد العالى للفنون المسرحية العمل على مشاريع تخرجهم التى تقرر عرضها على المسرح العائم الصغير بالمنيل فى أوائل يونيو المقبل.

طلبة البكالوريوس البالغ عددهم 22 طالباً يتوزعون على أربعة «سكاشن»، يقدم كل واحد منها أعمالاً عالمية، وأخرى عربية، وثالثة بالعامية المصرية.

طلبة «سكشن أ» يقدمون ثلاث مسرحيات عالمية هى «بيكيت شرف الله» لجان أنوى، الزملاء الثلاثة لجيمس بروملين، «ما وراء الأفق» ليوجين أونيل، وذلك تحت إشراف د. أشرف زكى. بينما يقدمون ثلاث مسرحيات عامية هى «سكة السلامة» لسعد الدين وهبة، «عمارة المعلم كندوز» لتوفيق الحكيم، «الجنيه المصرى» من تراث نجيب الريحانى وبديع خيرى، تحت إشراف دكتورة سميرة محسن.

ويقدم طلبة «سكشن ب» مسرحية واحدة عالمية هى «موتى بلا قبور» لجان بول سارتر، تحت إشراف د. سناء شافع، وثلاث مسرحيات عامية هى «ليه ماعرفش» لمصطفى سعد، «أربعة فى زنزانة»، و«المتفائل» تأليف على سالم ويشرف عليها د. عبد اللطيف الشيتى. أما «سكشن ج» فيقدم طلبته مسرحيتين عالميتين هما «نزهة فى الجبهة» و«المهندس آشور» وكلتاهما لفرناندو ارابال، تحت إشراف د. محمود زكى، ويقدمون بالعامية مسرحيتين لعلى سالم هما «البوفيه» و«الملاحظ والمهندس» تحت إشراف د. شريف حمد. ويتبقى طلبة «سكشن د» والذين يقدمون مسرحية واحدة عالمية هى «رغبة تحت شجرة الدردار» ليوجين أونيل تحت إشراف د. هانى مطاوع، ومازالوا يبحثون عن نص عامية لتقديمه.

عصام مصطفى

تستنجد بالمسرح.. بجانب سيركها الراقص

بريتنى سبيرز فى رحلة تصحيح المسار

فترة غريبة .. مرت بها المطربة الأمريكية " بريتنى سبيرز " الأكثر شهرة حاليا .. كلها تخبط واضطراب .. وبعدما كانت أخبار نجاحها وانطلاقها فى عالم الغناء تتصدر كل المجلات الغنائية .. تورطت فى عدد من القضايا والفضائح الأخلاقية .. والعلاقات المشبوهة .. وتحولت إلى ضيف دائم لمجلات الفضائح فى أمريكا وأوروبا ...

عادت بريتنى لتصحح مسارها .. وذلك بداية من منتصف عام 2007 .. واستندت فى ذلك إلى حب الجمهور الكبير .. والذى لم يتخل عنها .. عندما ترنحت .. وسقطت فى الوحل .. وراح يساعدها على انتشال نفسها وإنقاذ حياتها .. وربما استيقظت لنداء الجماهير عندما حرمتها المحكمة من حضانة طفليها الصغيرين .. وكانت تلك المصيبة مولدا جديدا لها .. فعادت لسيرتها الأولى .. وقد أخذت عددا من صديقاتها لعرض خاص ومغلق فى برودواى " صحوة الربيع " الذى تنوى تقديمه وربما إنتاجه أيضا بلندن فى يونيو المقبل ...

كانت بريتنى قد انطلقت فى عالم الغناء .. عام 1999ولم تكن قد أتمت 18عاماً.. وحقق ألبومها الأول "حبيبى .. مزيدا من الوقت" رواجا كبيرا .. وبلغت مبيعاته 32مليون دولار واحتلت به المرتبة الثامنة.. واستمرت فى التألق وقدمت ألبومها الثانى "آسفة .. فعلتها مرة أخرى " وبعده الثالث "بريتنى" عام 2001ثم " فى المنطقة المحيطة " عام 2003 ثم قدمت فيلم " مفترق طرق " والذى لم يحقق النجاح .. وبعدها بدأت سنوات الانهيار الثلاث حتى عادت فى 2007 بألبوم جديد "إغماء" والذى شرحت فيه لجمهورها ما مرت به وحقق مبيعات قدرها 83مليون دولار واحتلت به المركز الأول .. ثم كان ألبومها الأخير " سيرك " والذى تبعته بجولة جديدة من جولاتها وعروضها الراقصة تحت عنوان "سيرك بريتنى سبيرز"...

وفى تعليق على من هاجموها لغلق المسرح من أجل عرض خاص لها ولصديقاتها قالت :

" لقد سبقتنى سارة جيسيكا باركر وديمى مور فى غلق نفس المسرح لمشاهدة صحوة الربيع فى عرض خاص منذ أيام قليلة».

بريتنى سبيرز

جمال المراغى

مجرد بروفة

يسرى حسان

سوف يستمر

طلبت من المسرحيين والقراء مقترحاتهم لتطوير مسرحنا.. الاستجابة كانت جيدة والله.. والمقترحات ممتازة وإن اعترض أحد الزملاء فى مجلس التحرير من الذين يؤمنون إيماناً راسخاً بأن مصر تعيش أزهى عصور الديمقراطية، على إشراك أحد، غير مجلس التحرير، فى وضع خطة التطوير، باعتبار أن مجلسه الموقر سيد قراره ولا يجوز لأحد أن يتدخل فى عمله.. الزميل يستعد لترشيح نفسه لمجلس الشعب سعياً منه إلى ترسيخ مبدأ الديمقراطية الذى يؤمن به.. أبشروا إذن بمزيد من الديمقراطية فى مصر المحروسة من كل عين.. عين الجمل وعين السليين التى فى منخفض الفيوم التى ظللنا نشرب من مياهها سنوات طويلة باعتبارها معدنية.. ثم وياللعجب اكتشفنا أنها مياه صرف صحى.. هل هناك علاقة بين مياه عين السليين وبين الديمقراطية أم أنها تشابه أسماء!!

وليس معنى أننا نطلب إشراك أصحاب الأمر من المسرحيين والقراء فى تطوير «مسرحنا» أننا عاجزون عن الإتيان بأفكار جديدة.. لسنا عاجزين طبعاً لكننا فى النهاية بشر ومهما أوتينا من علم وخبرة فإن قدراتنا محدودة ولابد من الاستعانة بصديق خاصة إذا كنا نعمل من أجل هذا الصديق أساساً.. ونعلم جيداً أننا بدونه كمن يحرث فى البحر.. أحياناً نحرث فى البحر فعلاً.. لكن لا بأس.. التكرار يعلم الشطار.

لا بأس أن نقول للقارئ تحب تشرب إيه حضرتك.. باستثناء المشروبات الكحولية طبعاً المشروبات الكحولية ضارة بالصحة وضارة بالمسرح المصرى والعربى.. وأظنكم تلمسون ذلك عند مشاهدة العروض المسرحية.. عروض تذكرنى بأردأ أنواع هذه المشروبات .

دعك من «منقوع البراطيش» الذى تتعاطاه مسارحنا.. ركز «مسارحنا» وليس «مسرحنا».. مسرحنا لا تقرب الخمر ولا تلعب الميسر وليس لها فى وأد البنات.. وربما ذلك ما يغيظ أحد الفاشلين الذى يضمر لها شراً يكفى لتعبئة كل البراميل فى خمارات العالم أجمع.. لكننا نتلقاه «ونسخسخ» على روحنا من الضحك.. دعك من كل ذلك فالقافلة تسير بينما ينبح الرجل البرميل.. واعلم – أكرمك الله – أن الشعار الذى رفعناه منذ عددنا الأول وهو «كل عدد جديد مجرد بروفة لعدد تال أفضل» مازال هو شعارنا الذى نؤمن به ونسعى لتطبيقه وأننا أبداً لن نصل إلى حالة من الرضا عن «مسرحنا» وعندما نصل ولا نجد لدينا جديداً سنقول لك السلام عليكو.. وننصرف إلى حال سبيلنا.

الغرض من إشراك الغير معنا دليل احترامنا للقارئ.. فربما نتصور أنفسنا نأتى بما لم يأت به الأولون.. ثم نكتشف أن كل ذلك لا يهم القارئ.. القارئ هو سيدنا وتاج راسنا ولابد أن نستجيب لاحتياجاته.. ليس فى المطلق بالتأكيد.. لكن هناك أموراً محتمل تكون غائبة عنا ولا يستطيع أحد الإمساك بها سوى القارئ الذى حتما سينصرف عنا لو تجاهلنا احتياجاته.

والعمل فى مسرحنا ليس سبوبة.. مادامت الجريدة تصدر بانتظام والرواتب أيضاً تأتى بانتظام فكل شىء إذن جيد.. هذا كلام فارغ إذا لم تكن لدينا رغبة فعلاً فى تحقيق إضافة نوعية للصحافة الثقافية فالأفضل أن نبحث لنا عن مهنة أخرى.. وأظن أننا حققنا هذه الإضافة لكن لابد من المزيد والمزيد.. ولابد من توريط السيد القارئ معنا.

أقول لك على سر وأرجو أن يظل بينى وبينك فقط.. وردت إلينا رسائل كثيرة جداً تطالب بإلغاء «مجرد بروفة» عمود رئيس التحرير.. وأنا مضطر أن أنضم مع زميلى عضو مجلس التحرير إلى فرقة المؤمنين بأننا نعيش أزهى عصور الديمقراطية وسوف أبدأ بنفسى.. فمادام القراء لا يريدون هذا العمود.. أقول لهم أبشروا: عمود «مجرد بروفة» سوف يستمر!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر